Стенографический отчет

ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 1934

ГОСЛИТИЗДАТ

УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А.М.Горького
КНИГА ПОЛУЧЕНА В ДАР
от
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

ОРК

ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

1934

СТЕНОГРАФИЧЕСКИЙ ОТЧЕТ

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
Уральского Государственного
г. Екатеринбург

Инв. 2010

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА · 1934

Ш5(2)
В 853
январь-февраль 1979г.

УРАЛЬСКИЙ ГОСУНИВЕРСИТЕТ
им. А.М.Горького
КНИГА ПОЛУЧЕНА В ДАР
от Чевтарва А.Г.
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

1355938

Стенографический отчет первого Всесоюзного съезда советских писателей выходит под редакцией избранной правлением Союза советских писателей комиссии в составе:

И. К. ЛУППОЛ
М. М. РОЗЕНТАЛЬ
С. М. ТРЕТЬЯКОВ

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
Уральского Госуниверситета
г.Екатеринбург

Пр. 2010

Отпечатано в 1-й Образцовой типографии Огиза РСФСР треста „Полиграфкнига". Москва, Валовая, 28.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Заседание первое

Открытие съезда. Речь А. М. Горького. 1
Выборы президиума, секретариата, мандатной и редакционной комиссий . . —
Утверждение порядка работы и регламента 2
Речь секретаря ЦК ВКП (б) А. А. Жданова . . . . . —
Доклад А. М. Горького о советской литературе 5
Приветствие т. Изотова от имени донецких шахтеров 19
Приветствие съезда И. В. Сталину . . . —

(повторено с. 685)

Заседание второе

Содоклад С. Я. Маршака о детской литературе 20
Приветствие пионеров «Базы курносых» 38
Доклад И. Ю. Кулика о литературе УССР . . . . . —

Заседание третье

Доклад М. Н. Климковича о литературе БССР 50
Речь О. Ю. Шмидта 57
Приветствия:
т. Некрасова от рабочих Московского автозавода имени т. Сталина . . . 61
т. Гуровой от рабочих Трехгорной мануфактуры 62
т. Архангельского от ЦАГИ . . . . . —
Ответ Демьяна Бедного рабочим делегациям от имени съезда 63
Доклад К. Г. Наджми о литературе Татарской авт. ССР . . . . . —
Приветствия:
т. Кожевникова от имени колхозников Пестричинской МТС Татарии и Казанского государственного имени Ленина университета 71
т. Крындиной от кустарной промысловой артели им. Цеткиной 72
т. Герасимова от саамской народности Кольского полуострова . . . . . —
т. Лазаревой от колхоза «Искра» Каширского района 73

Заседание четвертое

Доклад М. Г. Торошелидзе о литературе Грузинской ССР 74
Приветствие т. Суханова от пятого пленума Московского общества изобретателей 103

Стр.

Доклад Д. А. Симоняна о литературе Армянской ССР 104

Заседание пятое

Доклад М. Алекберли о литературе Азербайджанской ССР 113
Приветствие т. Кобякова от рабочих литературных кружков Москвы . . . 126
Доклад Р. Маджиди о литературе Узбекской ССР . . . . . —
Доклад О. Таш-Назарова о литературе Туркменской ССР 136
Приветствие т. Абраменко от конференции школьных работников Пролетарского района Москвы 140
Доклад Г. А. Лахути о литературе Таджикской ССР 141

Заседание шестое

Речь М. С. Джавахишвили 146
» Ф. В. Гладкова 148
» Л. М. Леонова 151
» А. М. Ширван-Заде 153
» В. Б. Шкловского 154
» Н. Мицишвили 155
Приветствие т. Пародьяна от учителей Сталинского района г. Москвы 159
Речь Ф. Вайскопфа . . . . . —
» Я. Коласа 160
» И. К. Микитенко 161
» В. В. Ермилова 164
» И. С. Фефера 166
» М. Ф. Чумандрина 167

Заседание седьмое

Речь Л. А. Кассиля 170
» И. Г. Лежнева 173
» К. И. Чуковского 179
» И. Г. Эренбурга 182
Приветствие т. Ильичева от частей Московского гарнизона 186
Приветствие съезда наркому обороны К. Е. Ворошилову 187
Приветствие делегации от моряков-командиров запаса Осоавиахима . . . . —
Речь Жан-Ришара Блока 188

Заседание восьмое

Речь В. М. Бахметьева 192
» Ф. А. Березовского 195
» Петра Панча 198
» Али Назима 199

Речь А. А. Караваевой 202
» Л. С. Соболева 203
» М. С. Шагинян 206
Приветствие Е. Новиковой-Вашенцовой от имени работниц, рабкоров и начинающих писателей 209
Речь А. С. Серафимовича 210
» А. М. Тагирова 211
» А. С. Бакунца 212
» И. Я. Ильина 214

Заседание девятое

Речь В. Г. Лидина 217
» Я. А. Бронштейна 219
» М. Е. Кольцова 221
» Сулеймана Стальского 223
» К. А. Федина 224
» А. М. Горького 225
Приветствия:
т. Зубова от имени художников-палешан 226
т. Чабана от колхозов Московской области . . . . . —
т. Смирновой от колхозного крестьянства 227
Речь В. В. Иванова 229
» А. А. Фадеева 232
» Ю. К. Олеши 234
» Л. Н. Сейфуллиной 236
Приветствие Е. М. Ярославского от имени президиума Общества старых большевиков 238

Заседание десятое

Речь И. Джансугурова 241
» Ф. Я. Кона 242
» А. Авдеенко . . . . . —
» Л. И. Золотова 244
» П. С. Романова 246
» проф. В. Н. Образцова 248
» Н. Н. Накорякова 249
» И. У. Кириленко 251
» И. И. Шабанова 252
» А. Л. Барто 254
» Ф. М. Чеснокова 256
» И. К. Луппола 257
» В. А. Герасимовой 260

Заседание одиннадцатое

Речь М. Т. Лынькова 263
» Г. Лелевича 264
» Н. Д. Забила 267
Приветствие т. Грачева от Окуловских писчебумажных фабрик 269
Речь Д. Р. Бергельсона 270
» И. М. Беспалова 271
» Ф. И. Панферова 272
» Бруно Ясенского 275
» И. Э. Бабеля 278
» А. Я. Аросева 280
» П. Яшвили 281
» В. В. Вишневского 282
» Андрэ Мальро 286
» Ю. Н. Либединского 287
Резолюция по докладу А. М. Горького, содокладу С. Я. Маршака и докладам о литературах национальных республик 290

Заседание двенадцатое

Доклад Карла Радека «Современная мировая литература и задачи пролетарского искусства» 291
Речь т. Ху Лань-чи 318
» Мартина Андерсен Нексе 319
Приветствие съезда Ромену Роллану. 321

Заседание тринадцатое

Речь Бела Иллеш 322
» А. И. Тарасова-Родионова 324
» Вилли Бределя 327
» Л. В. Никулина 329
» Фридриха Вольфа 331
Заявление Андрэ Мальро 333
Приветствие Густава Инара . . . . . —
Речь Забел Есаян. . . . . —
» Амабель-Вильямс Эллис . . . . . —
» Джиованни Джерманетто 335
» Н. П. Бажана 336
» Иефа Ласта 338
» Роберта Геснера 340
Приветствие ЦК КП (б) Узбекистана. 341

Заседание четырнадцатое

Речь Якуба Кадри 342
» С. М. Третьякова 344
Приветствия:
от Метростроя 346
от московских железнодорожников. 347
Речь т. Борина 349
» М. Е. Кольцова 350
» Жан-Ришара Блока 351
» А. А. Любченко 352
» Луи Арагона 354

Заседание пятнадцатое

Речь Л. Лайценса 357
» Виланда Герцфельде 358
» Иоганнеса Бехера 361
» Теодора Пливье 362
» Эми Сяо 365
Приветствие рабочей делегации от завода-втуза имени Сталина 366
Заключительное слово К. Б. Радека. 367
Резолюция по докладу К. Б. Радека о международной художественной литературе 374

Заседание шестнадцатое

Доклад В. Я. Кирпотина о советской драматургии 375
Содоклад Н. Ф. Погодина о драматургии 385
Приветствие делегации колхозниц-ударниц Троицкой МТС Азово-Черноморского края 394
Содоклад В. М. Киршона—«За социалистический реализм в драматургии» 396

Заседание семнадцатое

Содоклад А. Н. Толстого о драматургии 416
Приветствие театральных работников (А. Я. Таиров) 420
Речь С. Б. Шупака 423
» Б. С. Ромашова 426
» В. Н. Билль-Белоцерковского . . 428
» А. Н. Афиногенова 429
» Б. А. Лавренева 431
» проф. М. Я. Лапирова-Скобло. 434

Заседание восемнадцатое

Речь И. Л. Альтмана 437
» К. А. Тренева 439
» А. Е. Корнийчука 442
» Х. М. Дунца 444
» Д. Демирчана 447
» С. Динамова 449
» Ш. Дадиани 450
» Н. Н. Никитина 452
» Эрнста Толлера 453
» К. А. Тенчурина 454
» т. Бегимова 456
» З. Саидова 457
» К. Чорного 458
» А. М. Файко 459
» А. Амантаева 461

Заседание девятнадцатое

Речь Н. А. Зархи 464
» Ю. И. Юзовского 466
» И. А. Кочерги 470
» Н. И. Сац 471
Приветствие колхозников Узбекистана. 473
Речь Д. Джабарлы 474
» Л. И. Славина 476
» т. Хиджикато 477
Доклад Н. И. Бухарина о поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР 479

Заседание двадцатое

Доклад Н. С. Тихонова о ленинградских поэтах 504
Речь А. А. Суркова 512
» Т. Табидзе 515
» А. И. Александровича 518
» В. Незвала 519
» А. Гидаша 520
» А. Р. Алиева 522
» С. М. Кирсанова 523
» И. Д. Харика 526
» М. Г. Рафили 528

Заседание двадцать первое

Речь Я. З. Городского 531
» С. Айни 533
» Д. В. Петровского 534
» А. А. Жарова 537
» т. Токомбаева 539
» Л. С. Первомайского 540
» В. А. Луговского 542
Приветствие Игоря Грабаря от имени работников изобразительных искусств 545
Речь В. М. Инбер 546
» Б. Л. Пастернака 548
» А. И. Безыменского 549
Приветствие рабочих-авторов технической литературы 553
Речь И. Л. Сельвинского 554
» Демьяна Бедного 557
» Е. Чаренца 559
» Моа Мартинсон 563

Заседание двадцать второе

Речь Сандро Эули 564
» К. И. Чуковского 565
» Н. Н. Асеева 567
» А. А. Прокофьева 569
» Л. Новомеского 570
» Рафаэля Альберти 572
Заключительное слово Н. И. Бухарина. 573
Приветствие членов Болшевской и Люберецкой трудовых коммун 577
Доклад В. П. Ставского «О литературной молодежи нашей страны». 578

Заседание двадцать третье

Доклад К. Я. Горбунова о работе издательств с начинающими писателями. 598
Речь Б. Н. Агапова 604
» С. Сейфуллина 606
» С. Г. Петрова (Скитальца) 607
Приветствие студентов Вечернего рабочего литературного университета. 611
Приветствие рабочих-авторов, объединенных вокруг издательства ВЦСПС—Профиздата 612
Речь Отто Луина 613
» заведующего отделом культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП (б) А. И. Стецкого 614

Заседание двадцать четвертое

Речь Г. М. Каца 618
» А. Ф. Филатова 619
» Иргата Кадыра 621
» В. М. Толстого 622
» т. Зернита 623
» Сармата Косерати 625
» Ф. М. Соловейчика 626
» В. П. Итина 628
» Н. Е. Заряна 629
» С. Р. Лехтцира 630
» Ш. К. Айсханова 632
» Ивана Ле 633
» Д. А. Марченко 635
» Н. А. Куштума 636
» В. Е. Торина 637
» Н. Е. Мординова 639
» К. Ю. Юкова 640
» Альберта Эренштейна 642
» Д. Глиноса 643

Заседание двадцать пятое

Речь Н. Огнева 645
» Н. М. Лурье 647
» Н. Л. Брауна 648
» Н. В. Богданова 649
Приветствие т. Кубрикова от начинающих колхозных авторов, объединяемых «Крестьянской газетой» . . 651
Речь В. М. Гусева 652
» Н. А. Дабагяна 653
» А. А. Исбаха 654
» М. М. Шкапской 655
» Ф. И. Баха 657
Приветствие творческого объединения молодых писателей при журнале «Рост» 658
Речь М. С. Голодного 659
Приветствие союза московских композиторов . . . . . —
Приветствие рабочих завода им. Сталина 661
Приветствие съезда революционным писателям Японии и Китая 662
Доклад П. Ф. Юдина об уставе союза советских писателей . . . . . —
Приветствие от бывших красногвардейцев и партизан 667

Выборы комиссии по докладу П. Ф. Юдина 668
Доклад В. В. Вишневского о работах мандатной комиссии 669
Приветствие студенчества высших учебных заведений транспорта 670

Заседание двадцать шестое

Заявление Н. И. Бухарина в президиум съезда 671
Доклад комиссии, выделенной для обсуждения текста устава . . . . . —
Утверждение устава 672
Приветствие съезда Центральному комитету Всесоюзной коммунистической партии (большевиков) 672
Приветствие съезда Совету народных комиссаров Союза ССР . . . . . —
Обращение съезда к Эрнсту Тельману. —
Письмо съезда к рабочим бумажных фабрик 673
Выступление Андрэ Мальро о выражении т. Хиджикато симпатии и солидарности . . . . . —
Оглашение результатов выборов руководящих органов союза . . . . . —
Заключительное слово А. М. Горького (закрытие съезда) 675

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. Приветствия первого съезда советских писателей:
И. В. Сталину 685
Центральному комитету Всесоюзной коммунистической партии (большевиков) . . . . . —
Совету народных комиссаров Союза ССР 686
Наркому обороны К. Е. Ворошилову. —
Эрнсту Тельману . . . . . —
Ромену Роллану . . . . . —
Обращение съезда к рабочим бумажных фабрик 687
II. Резолюции первого съезда советских писателей:
По докладу А. М. Горького, содокладу С. Я. Маршака и докладам о литературах национальных республик. 688
По докладу К. Б. Радека 688
III. Список делегатов первого всесоюзного съезда советских писателей с решающим голосом 690
Список делегатов первого всесоюзного съезда советских писателей с совещательным голосом 695
IV. Иностранные писатели—участники первого всесоюзного съезда советских писателей 699
V. Мандатные данные 700
VI. Выборные органы союза советских писателей 712
VII. Первый пленум правления союза советских писателей 2 сентября 1934 года 714
VIII. Устав союза советских писателей СССР 716

СТЕНОГРАФИЧЕСКИЙ ОТЧЕТ

Заседание первое

17 августа 1934 г., вечернее

(Появление А. М. Горького на трибуне встречается овацией)

ГОРЬКИЙ. Уважаемые товарищи, прежде, чем открыть первый за всю многовековую историю литературы съезд литераторов советских социалистических республик, я — по праву председателя оргкомитета союза писателей — разрешаю себе сказать несколько слов о смысле и значении нашего съезда. Значение это — в том, что прежде распыленная литература всех наших народностей выступает как единое целое перед лицом революционного пролетариата всех стран и перед лицом дружественных нам революционных литераторов.

Мы выступаем, демонстрируя разумеется не только географическое наше единение, но демонстрируя единство нашей цели, которая конечно не стесняет разнообразия наших творческих приемов и стремлений.

Мы выступаем в эпоху всеобщего одичания, озверения и отчаяния буржуазии, отчаяния в своем освещении ее идеологического бессилия, ее социального банкротства, в эпоху провала всех кровавых попыток возвратиться путем фашизма к эпохе феодального средневековья.

Мы выступаем как судьи мира, обреченного на гибель, и как люди, утверждающие подлинный гуманизм, гуманизм революционного пролетариата, гуманизм силы, призванной историей освободить весь мир трудящихся от зависти, подкупа, от всех уродств, которые на протяжении веков искажали людей труда.

Мы — враги собственности, страшной и подлой богини буржуазного мира, враги зоологического индивидуализма, утверждаемого религией этой богини.

Мы выступаем в стране, где пролетариат и крестьянство, руководимые партией Ленина, завоевали право на развитие своих способностей и своих дарований и где рабочие и колхозники ежедневно, разнообразно показывают свое умение пользоваться этим правом.

Мы выступаем в стране, освещенной гением Владимира Ильича Ленина, в стране, где неутомимо и чудодейственно работает железная воля Иосифа Сталина *(бурные, продолжительные аплодисменты)*.

Вот, что надобно крепко помнить нам в нашей работе и во всех выступлениях наших перед миром. С гордостью и радостью открываю первый в истории мира съезд литераторов Союза советских социалистических республик, обнимающих в своих границах 170 миллионов человек *(бурные, продолжительные аплодисменты)*.

Передаю председательствование т. Микитенко *(аплодисменты)*.

МИКИТЕНКО. Товарищи, для ведения нашего съезда нам нужно избрать руководящие органы — президиум и другие руководящие органы съезда.

Для предложения по этому вопросу слово предоставляется председателю ленинградского отделения оргкомитета союза советских писателей, Николаю Семеновичу Тихонову *(аплодисменты)*.

ТИХОНОВ. От имени московской, ленинградской, украинской, белорусской и трех закавказских делегаций предлагается почетный президиум съезда: Сталин, Молотов, Каганович, Ворошилов, Калинин, Орджоникидзе, Куйбышев, Киров, Андреев, Косиор, Тельман, Димитров, Максим Горький *(упоминание этих имен вызывает бурные аплодисменты; все встают)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Разрешите, товарищи, ваши горячие аплодисменты считать одобрением почетного президиума съезда *(аплодисменты)*.

ТИХОНОВ. Председателем съезда предлагается Максим Горький *(аплодисменты)*. В президиум съезда предлагается 52 человека.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Нет возражений по поводу количества 52 человек в президиум съезда? Возражений нет.

ТИХОНОВ. Предлагается следующий состав президиума: Айни, Безыменский, Бубнов, Бедный, Гайрати, Гладков, Горький, Жданов, Джавахишвили, Джабарлы, Вс. Иванов, Иллеш, Караваева, Кирпотин, Косарев, Киршон, Кулик, Климкович, Кольцов, Купала, Лахути, Леонов, Мехлис, Мальшкин, Микитенко, Новиков-Прибой, Павленко, Панч, Панферов, Пастернак, Погодин, Стецкий, Серафимович, Сейфуллина,

Ставский, Симонян, Сулейман (из Ашага-Стали), А. Толстой, Тагиров, Тычина, Таш-Назаров, Тихонов, Торошелидзе, Фефер, Федин, Фадеев, Хвыля, Шолохов, Шагинян, Ширван-Заде, Эренбург, Юдин.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Какие замечания будут по поводу оглашенного списка членов президиума нашего съезда? (*Голоса с мест:* принять).

Возражений нет? Разрешите голосовать. Делегатов съезда прошу поднять мандаты. Кто за этот список членов президиума? Прошу опустить. Кто против? Нет. Кто воздержался? Нет. Президиум съезда избран единогласно *(аплодисменты).*

ТИХОНОВ. Предлагается секретариат в составе 15 человек.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Возражений нет по поводу количества? Нет. Будем считать принятым.

ТИХОНОВ. Предлагаются следующие товарищи: Кириленко, Асеев, Александрович, Альтман, Билль-Белоцерковский, Ильенков, Первомайский, Ромашов, Маркиш, Маршак, Слонимский, Герасимова, Чумандрин, Наджми, Джансугуров.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Будут ли какие-нибудь замечания по поводу состава секретариата? (*Голоса с мест:* принять). Кто за оглашенный список, прошу поднять мандаты? Кто против? Нет. Кто воздержался? Нет. Будем считать принятым.

ТИХОНОВ. В мандатную комиссию предлагается 7 человек.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Возражений по поводу количества нет? Нет.

ТИХОНОВ. Предлагаются следующие товарищи: Вишневский, Алазан, Колас, Маджиди, Копыленко, Харик, Эули.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Есть ли какие-нибудь замечания? Нет. Будем голосовать. Кто за оглашенный список — прошу поднять мандаты. Прошу опустить. Кто против? Нет. Кто воздержался? Нет. Принято единогласно.

ТИХОНОВ. В редакционную комиссию предлагаются 8 человек.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Есть ли возражения по поводу количества? Нет.

ТИХОНОВ. Предлагаются следующие товарищи: Субоцкий, Ермилов, Лидин, Болотников, Розенталь, Щупак, В. Инбер, Алекберли.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Есть ли какие-нибудь замечания? Нет. Будем голосовать. Кто за оглашенный список — прошу поднять мандаты. Прошу опустить. Кто против? Нет. Кто воздержался? Нет. Принято единогласно. Прошу членов президиума занять места.

(В президиуме появляются тт. Бубнов и Жданов, встречаемые овацией.)

Товарищи, порядок работы съезда указан в мандатах. Есть ли какие-либо замечания по поводу порядка работы съезда? Есть ли какие-нибудь изменения намеченного порядка? Нет таких замечаний? Нет. Разрешите оглашенный здесь порядок — доклад А. М. Горького, содоклады, оглашенные здесь, дальнейшие доклады — поставить на голосование. Кто за этот порядок работы съезда — прошу поднять мандаты. Прошу опустить. Кто против? Таковых нет. Кто воздержался? Нет. Таким образом порядок работы съезда утвержден.

По поводу регламента, напечатанного в мандатах, есть ли какие-либо замечания? Замечаний нет. Разрешите поставить на голосование регламент. Кто за этот регламент — прошу поднять мандаты. Прошу опустить. Кто против? Нет. Кто воздержался? Таковых нет.

Порядок работы съезда и регламент утверждены.

От Центрального комитета Всесоюзной коммунистической партии (большевиков) и от Совета народных комиссаров СССР слово имеет т. Жданов *(бурные аплодисменты).*

РЕЧЬ СЕКРЕТАРЯ ЦК ВКП(б) А. А. ЖДАНОВА

ЖДАНОВ. Товарищи, от имени Центрального комитета Всесоюзной коммунистической партии большевиков и Совета народных комиссаров Союза советских социалистических республик позвольте передать первому съезду советских писателей и в его лице всем писателям нашего Советского союза во главе с величайшим пролетарским писателем *Алексеем Максимовичем Горьким* пламенный большевистский привет *(бурные аплодисменты).*

Товарищи, ваш съезд собирается в обстановке, когда основные трудности, стоявшие перед нами на пути социалистического строительства, уже преодолены, когда наша страна завершила построение фундамента социалистической экономики, что связано с победой политики индустриализации и строительства совхозов и колхозов.

Ваш съезд собирается в период, когда под руководством коммунистической партии, под гениальным водительством нашего великого вождя и учителя товарища *Сталина (бурные аплодисменты)* бесповоротно и окончательно победил в нашей стране социалистический уклад. Последовательно идя от этапа к этапу, от победы к победе, из огня гражданской войны к восстановительному периоду и от восстановительного периода к социалистической реконструкции всего народного хозяйства, наша партия привела страну к победе над капиталистическими элементами, вытеснив их из всех сфер народного хозяйства.

СССР стал передовой индустриальной страной, страной самого крупного в мире социалистического земледелия. СССР стал страной передовой социалистической культуры, страной, в которой пышным цветом развивается и растет наша советская культура.

В результате победы социалистического уклада осуществлены в нашей стране ликвидация паразитических классов, ликвидация безработицы, ликвидация пауперизма в деревне, ликвидация городских трущоб. Изменился весь облик советской страны. Коренным образом изменилось созна-

ние людей. «Знатными людьми» у нас стали строители социализма, рабочие и колхозники.

В теснейшей связи с победами социализма в нашей стране идет укрепление внешнего и внутреннего положения Советского союза, растет его международный вес и авторитет, растет его значение как ударной бригады мирового пролетариата, как могучего оплота грядущей мировой пролетарской революции.

Товарищ Сталин на XVII съезде партии дал непревзойденный, гениальный анализ наших побед и их условий, нашего положения в настоящее время и программу дальнейшей работы по завершению построения бесклассового социалистического общества. Товарищ Сталин дал исчерпывающий анализ отсталых участков в нашей работе и трудностей, над преодолением которых неустанно, изо дня в день борется наша партия и под ее руководством миллионные массы рабочего класса и колхозного крестьянства.

Нам нужно преодолеть, во что бы то ни стало, отставание таких важнейших отраслей народного хозяйства, как железнодорожный и водный транспорт, товарооборот, цветная металлургия. Нам нужно развернуть работу по развитию животноводства, этой одной из важнейших отраслей нашего социалистического сельского хозяйства.

Товарищ Сталин до конца вскрыл корни наших трудностей и недостатков. Они вытекают из отставания организационно-практической работы от требований политической линии партии и запросов, выдвигаемых осуществлением второй пятилетки. Вот почему XVII съездом нашей партии во весь рост поставлена задача поднятия нашей организационной работы на уровень тех величайших политических задач, которые стоят перед нами. Партия под водительством товарища Сталина организует массы на борьбу за окончательную ликвидацию капиталистических элементов, за преодоление пережитков капитализма в экономике и сознании людей, за завершение технической реконструкции народного хозяйства. Преодоление пережитков капитализма в сознании людей означает борьбу со всякими остатками буржуазных влияний на пролетариат, с расхлябанностью, с ротозейством, с лодырничеством, с мелкобуржуазной распущенностью и индивидуализмом, с рваческим и недобросовестным отношением к общественной собственности.

Мы имеем в руках верное оружие для преодоления всех трудностей, которые стоят на нашем пути. Этим оружием является воплощаемое в жизнь нашей партией и советами великое и непобедимое учение *Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина*.

Великое знамя Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина победило. Именно победе этого знамени мы обязаны тем, что здесь собрался первый съезд советских писателей. Не было бы этой победы, не было бы и вашего съезда. Такой съезд, как этот, не собрать никому, кроме нас — большевиков *(аплодисменты)*.

Успехи советской литературы обусловлены успехами социалистического строительства. Рост ее есть выражение успехов и достижений нашего социалистического строя. Наша литература является самой молодой из всех литератур всех народов и стран. Вместе с тем она является самой идейной, самой передовой и самой революционной литературой. Нет и никогда не было литературы, кроме литературы советской, которая организовывала бы трудящихся и угнетенных на борьбу за окончательное уничтожение всей и всяческой эксплоатации и ига наемного рабства. Нет и не было никогда литературы, которая кладет в основу тематики своих произведений жизнь рабочего класса и крестьянства и их борьбу за социализм. Нет нигде, ни в одной стране в мире, литературы, которая бы защищала и отстаивала равноправие трудящихся всех наций, отстаивала бы равноправие женщин. Нет и не может быть в буржуазной стране литературы, которая бы последовательно разбивала всякое мракобесие, всякую мистику, всякую поповщину и чертовщину, как это делает наша литература.

Такой передовой, идейной, революционной литературой могла стать и стала в действительности только советская литература — плоть от плоти и кость от кости нашего социалистического строительства (аплодисменты).

Советские литераторы создали уже немало талантливых произведений, правильно и правдиво рисующих жизнь нашей советской страны. Есть уже ряд имен, которыми мы в праве и можем гордиться. Под руководством партии, при чутком и повседневном руководстве ЦК и неустанной поддержке и помощи товарища Сталина сплотилась вокруг советской власти и партии вся масса советских литераторов. И вот в свете успехов нашей советской литературы еще больше и резче выявляется вся противоположность между нашим строем — строем победившего социализма — и строем умирающего, загнивающего капитализма.

О чем писать, о чем мечтать, о каком пафосе может думать буржуазный писатель, откуда заимствовать ему этот пафос, если рабочий в капиталистических странах не уверен в завтрашнем дне, если он не знает, будет ли он завтра работать, если крестьянин не знает, будет ли он завтра работать на своем клочке земли или будет вышиблен из колеи капиталистическим кризисом, если трудовой интеллигент не имеет работы сегодня и не знает, получит ли он ее завтра.

О чем писать, о каком пафосе может идти речь для буржуазного писателя, если мир не сегодня — завтра будет ввергнут вновь в пучину новой империалистической войны.

Современное состояние буржуазной литературы таково, что она уже не может создать великих произведений. *Упадок и разложение буржуазной литературы, вытекающие из упадка и загнивания капиталистического строя, представляют собой характерную черту, характерную особенность состояния буржуазной культуры и буржуазной литературы в настоящее время.* Ушли безвозвратно времена, когда

буржуазная литература, отражая победы буржуазного строя над феодализмом, могла создавать великие произведения периода расцвета капитализма. Теперь идет всеобщее измельчание и тем и талантов, и авторов и героев.

В смертельном страхе перед пролетарской революцией фашизм расправляется с цивилизацией, возвращая людей к самым жутким и диким периодам человеческой истории, сжигая на кострах и варварски уничтожая произведения лучших людей человечества.

Для упадка и загнивания буржуазной культуры характерны разгул мистицизма, поповщины, увлечение порнографией. «Знатными людьми» буржуазной литературы, той буржуазной литературы, которая продала свое перо капиталу, являются сейчас воры, сыщики, проститутки, хулиганы.

Все это характерно для той части литературы, которая пытается скрыть загнивание буржуазного строя, пытается тщетно доказать, что ничего не случилось, что все благополучно в «царстве датском» и ничто еще не гнило в строе капитализма. Более остро чувствующие положение вещей представители буржуазной литературы объяты пессимизмом, неуверенностью в завтрашнем дне, восхвалением черной ночи, воспеванием пессимизма как теории и практики искусства. И только небольшая часть — наиболее честные и дальновидные писатели — пытаются найти выход на иных путях, в иных направлениях, связать свою судьбу с пролетариатом и его революционной борьбой.

Пролетариат капиталистических стран уже кует армию своих литераторов, своих художников — революционных писателей, представителей которых мы сегодня рады приветствовать на первом съезде советских писателей. Отряд революционных писателей в капиталистических странах еще не велик, но он расширяется и будет расширяться с каждым днем обострения классовой борьбы, с нарастанием сил мировой пролетарской революции.

Мы твердо верим в то, что те несколько десятков иностранных товарищей, которые присутствуют здесь, являются ядром и зачатком могучей армии пролетарских писателей, которую создаст мировая пролетарская революция в зарубежных странах (аплодисменты).

Так обстоит дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал для своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепростроя, Магнитостроя. Наш писатель черпает свой материал из героической эпохи челюскинцев, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

В нашей стране главные герои литературного произведения — это активные строители новой жизни: рабочие и работницы, колхозники и колхозницы, партийцы, хозяйственники, инженеры, комсомольцы, пионеры. Вот — основные типы и основные герои нашей советской литературы. Наша литература насыщена энтузиазмом и героикой. Она оптимистична, причем оптимистична не по какому-либо зоологическому «нутряному» ощущению. Она оптимистична по существу, так как она является литературой восходящего класса, пролетариата, единственно прогрессивного и передового класса. Наша советская литература сильна тем, что служит новому делу — делу социалистического строительства.

Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Что это значит? Какие обязанности накладывает на вас это звание?

Это значит, во-первых, знать жизнь, чтобы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях, изобразить не схоластически, не мертво, не просто как «объективную реальность», а изобразить действительность в ее революционном развитии.

При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма. Такой метод художественной литературы и литературной критики есть то, что мы называем методом социалистического реализма.

Наша советская литература не боится обвинений в тенденциозности. Да, советская литература тенденциозна, ибо нет и не может быть в эпоху классовой борьбы литературы не классовой, не тенденциозной, якобы аполитичной *(аплодисменты)*.

И я думаю, что каждый из советских литераторов может сказать любому тупоумному буржуа, любому филистеру, любому буржуазному писателю, который будет говорить о тенденциозности нашей литературы: «Да, наша советская литература тенденциозна, и мы гордимся ее тенденциозностью, потому что наша тенденция заключается в том, чтобы освободить трудящихся — все человечество от ига капиталистического рабства *(аплодисменты)*.

Быть инженером человеческих душ — это значит обеими ногами стоять на почве реальной жизни. А это в свою очередь означает разрыв с романтизмом старого типа, с романтизмом, который изображал несуществующую жизнь и несуществующих героев, уводя читателя от противоречий и гнета жизни в мир несбыточного, в мир утопий. Для нашей литературы, которая обеими ногами стоит на твердой материалистической основе, не может быть чужда романтика, но романтика нового типа, романтика революционная. Мы говорим, что социалистический реализм является основным методом советской художественной литературы и литературной критики, а это предполагает, что революционный романтизм должен входить в литературное творчество как составная часть, ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами. Наша партия всегда была сильна тем, что она соединяла и соединяет сугубую деловитость и практичность с широкой перспективой, с постоянным устремлением вперед, с борьбой за построение коммуни-

стического общества. *Советская литература должна уметь показать наших героев, должна уметь заглянуть в наше завтра. Это не будет утопией, ибо наше завтра подготовляется планомерной сознательной работой уже сегодня.*

Нельзя быть инженером человеческих душ, не зная техники литературного дела, причем необходимо заметить, что техника писательского дела имеет ряд специфических особенностей.

Родов оружия у вас много. Советская литература имеет все возможности применить эти роды оружия (жанры, стили, формы и приемы литературного творчества) в их разнообразии и полноте, отбирая все лучшее, что создано в этой области всеми предшествующими эпохами. С этой точки зрения овладение техникой дела, критическое усвоение литературного наследства всех эпох представляет собою задачу, без решения которой вы не станете инженерами человеческих душ.

Товарищи, пролетариат, как и в других областях материальной и духовной культуры, является единственным наследником всего лучшего, что есть в сокровищнице мировой литературы. Буржуазия размотала литературное наследство, мы обязаны его тщательно собрать, изучать и, критически освоив, двигаться вперед.

Быть инженерами человеческих душ — это значит активно бороться за культуру языка, за качество произведений. Наша литература еще не отвечает требованиям нашей эпохи. Слабости нашей литературы отражают отставание сознания от экономики, от чего, разумеется, не свободны и наши литераторы. Вот почему неустанная работа над собой и над своим идейным вооружением в духе социализма является тем непременным условием, без которого советские литераторы не могут переделывать сознания своих читателей и тем самым быть инженерами человеческих душ.

Нам нужно высокое мастерство художественных произведений, и в этом отношении неоценима помощь Алексея Максимовича Горького, которую он оказывает партии и пролетариату в борьбе за качество литературы, за культурный язык *(аплодисменты)*.

Итак, советские писатели имеют все условия для того, чтобы дать произведения, как говорят, созвучные эпохе, дать произведения, на которых бы учились современники и которые были бы гордостью будущих поколений.

Для советской литературы созданы все условия для того, чтобы она могла создать произведения, отвечающие требованиям культурно выросших масс. Ведь только наша литература имеет возможность быть так тесно связанной с читателями, со всей жизнью трудящихся, как это имеет место в Союзе советских социалистических республик. Настоящий съезд является особенно показательным. Съезд готовили не только литераторы, съезд готовила вместе с ними вся страна. В этой подготовке ярко сказалась та любовь и внимание, которыми окружают советских писателей партия, рабочие и колхозное крестьянство, та чуткость и вместе с тем требовательность, которые проявляют рабочий класс и колхозники к советским литераторам. Только в нашей стране литература и писатель подняты на такую высоту.

Организуйте же работу вашего съезда и работу союза советских писателей в дальнейшем так, чтобы творчество писателей отвечало достигнутым победам социализма.

Создайте творения высокого мастерства, высокого идейного и художественного содержания!

Будьте активнейшими организаторами переделки сознания людей в духе социализма!

Будьте на передовых позициях борцов за бесклассовое социалистическое общество! (Бурные аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, разрешите предоставить слово для доклада о советской литературе Алексею Максимовичу Горькому *(бурные аплодисменты. Все встают. Долго несмолкаемые аплодисменты)*.

ДОКЛАД А. М. ГОРЬКОГО О СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Роль трудовых процессов, которые превратили вертикальное животное в человека и создали основные начала культуры, — никогда не была исследована так всесторонне и глубоко, как она того заслуживает. Это — естественно, ибо такое исследование — не в интересах эксплоататоров труда, которые, превращая энергию масс — как некое сырье — в деньги, в данном случае, конечно, не могли повышать ценность сырья. Начиная с глубокой древности, от времени деления людей на рабовладельцев и рабов, живой силой трудовых масс пользовались — и пользуются — так же, как мы теперь пользуемся механической силой течения рек. Первобытные люди изображались историками культуры как философствующие идеалисты и мистики, творцы богов, искатели «смысла жизни». Первобытному человеку приписывалось настроение Якова Бема, сапожника, который жил в конце XVI, начале XVII века и между делом занимался философией, весьма любезной буржуазным мистикам; Бем учил, что «человек должен размышлять о небе, о звездах и стихиях, и о тварях, которые произошли из них, также о святых ангелах, о дьяволе, о небе и аде».

Вы знаете, что материалом для истории первобытной культуры служили данные археологии и отражения древних религиозных культов, а пережитки эти освещались и рассматривались под влиянием христианско-философской догматики, которая не чужда была и атеистам-историкам. Это влияние совершенно ясно в теории надорганического развития Спенсера, и не только у него, оно не чуждо и Фрезеру и всем другим. Но никто из историков первобытной и древней культуры не пользовался данными фольклора, устным творчеством народа, показаниями мифологии, которая

в общем является отражением явлений природы, борьбы с природой и отражением социальной жизни в широких художественных обобщениях.

Крайне трудно представить двуногое животное, которое тратило бы все свои силы на борьбу за жизнь, *мыслящим отвлеченно от процессов труда, от вопросов рода и племени*. Трудно представить Иммануила Канта в звериной шкуре и босого, размышляющим о «вещи в себе». Отвлеченно мыслил человек позднейшего времени, тот одинокий человек, о котором Аристотель в «Политике» сказал: «Человек вне общества — или бог или зверь». Будучи зверем, он иногда заставлял признавать себя богом, но как зверь послужил материалом для создания многочисленных мифов о звероподобных людях, так же, как первые люди, освоившие лошадь для верховой езды, дали основание мифу о кентаврах.

Историками первобытной культуры совершенно замалчивались вполне ясные признаки материалистического мышления, которое неизбежно возбуждалось процессами труда и всею суммой явлений социальной жизни древних людей. Признаки эти дошли до нас в форме сказок и мифов, в которых мы слышим отзвуки работы над приручением животных, над открытием целебных трав, изобретением орудий труда. Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху, — об этом говорят нам легенды о Фаэтоне, Дедале и сыне его Икаре, а также сказка о «ковре-самолете». Мечтали об ускорении движения по земле — сказка о «сапогах-скороходах», освоили лошадь; желание плавать по реке быстрее ее течения привело к изобретению весла и паруса; стремление убивать врага и зверя издали послужило мотивом изобретения пращи, лука, стрел. Мыслили о возможности прясть и ткать в одну ночь огромное количество материи, о возможности построить в одну ночь хорошее жилище, даже «дворец», т. е. жилище, укрепленное против врага, создали прялку, одно из древнейших орудий труда, примитивный, ручной станок для тканья и создали сказку о Василисе Премудрой. Можно привести еще десятки доказательств целесообразности древних сказок и мифов, десятки доказательств дальнозоркости образного, гипотетического, но уже технологического мышления первобытных людей, возвышавшегося до таких уже современных нам гипотез, как например утилизация силы вращения земли вокруг своей оси или уничтожения полярных льдов. Все мифы и сказки древности как бы завершаются мифом о Тантале; Тантал стоит по горло в воде, его мучает жажда, но он не может утолить ее, — это древний человек среди явлений внешнего мира, не познанных им.

Не сомневаюсь в том, что древние сказки, мифы, легенды известны вам, но очень хотелось бы, чтобы основной их смысл был понят более глубоко. Смысл этот сводится к стремлению древних рабочих людей облегчить свой труд, усилить его продуктивность, вооружиться против четвероногих и двуногих врагов, а также силою слова, приемов «заговоров», «заклинаний» повлиять на стихийные, враждебные людям явления природы. Последнее особенно важно, ибо знаменует, как глубоко люди верили в силу своего слова, а вера эта объясняется явной и вполне реальной пользой речи, организующей социальные взаимоотношения и трудовые процессы людей. «Заклинаниями» пытались действовать даже на богов. Это — вполне естественно, ибо все боги древности жили на земле, являлись человекоподобными и вели себя так же, как люди: доброжелательно в отношении к покорным, враждебно — к непослушным, были — как люди — завистливы, мстительны, честолюбивы. Факт человекоподобия богов — одно из доказательств в пользу того мнения, что религиозное мышление возникло не из созерцания явлений природы, а на почве социальной борьбы. Вполне допустимо думать, что сырьем для фабрикации богов служили «знатные» люди древности — Геркулес, «герой труда», «мастер на все руки» был в конце концов возведен на Олимп, в среду богов. Бог в представлении первобытных людей не был отвлеченным понятием, фантастическим существом, но вполне реальной фигурой, вооруженной тем или иным орудием труда, бог был мастер того или иного ремесла, учитель и сотрудник людей. Бог являлся художественным обобщением успехов труда, и «религиозное» мышление трудовой массы нужно взять в кавычки, ибо это было чисто художественное творчество. Идеализируя способности людей и как бы предчувствуя их мощное развитие, мифотворчество, в основах своих, было реалистично. Под каждым взлетом древней фантазии легко открыть ее возбудителя, а этот возбудитель всегда — стремление людей облегчить свой труд. Совершенно ясно, что это стремление было внесено в жизнь людьми физического труда. И совершенно ясно, что бог не явился бы и не существовал бы так долго в житейском обиходе людей труда, если бы он не был сугубо полезен владыкам земным, эксплоататорам труда. В нашей стране бог так быстро и легко выходит из употребления именно потому, что исчезла причина его бытия — необходимость оправдания власти человека над человеком, ибо человек человеку должен быть только сотрудником, другом, соратником, учителем, а не владыкой разума и воли его.

Но чем более мощным и властным становился рабовладелец, — тем выше в небеса поднимались боги, а в массе явилось богоборчество, воплощенное в образе Прометея, эстонского Калеви и других героев, которые видели в боге враждебного им владыку владык.

Дохристианский, языческий фольклор не сохранил каких-либо ясно выраженных признаков наличия мышления о «сущностях», о «первопричине всех явлений», о «вещи в себе» и вообще признаков мышления, которое было организовано как система в IV в. до нашей эры «пророком Аттики» *Платоном, основоположником миропонимания, отвлеченного от процессов труда, от условий и явлений быта*. Известно, что церковь признала Платона предвозвестником христианства. Известно, что

церковь изначала своего упорно боролась против «пережитков язычества», а эти пережитки — отражения трудового, материалистического миропонимания. Известно, что как только феодалы начали чувствовать силу буржуазии, явилась идеалистическая философия епископа Беркли, реакционное значение которой освещено В. И. Лениным в его боевой книге против идеализма. Известно, что накануне французской революции в конце XVIII в. буржуазия воспользовалась материалистической мыслью для борьбы с феодализмом и вдохновителем его — религией, но — победив классового врага своего и в страхе перед новым врагом — пролетариатом, немедленно вернулась к мировоззрению идеализма и под защиту церкви. Более или менее тревожно чувствуя беззаконие и шаткость власти своей над массами трудового народа, буржуазия на протяжении XIX в. пыталась оправдать свое бытие философией критицизма, позитивизма, рационализма, прагматизма и другими попытками искажения чисто материалистической мысли, исходящей из процессов труда. Попытки эти, одна за другой, обнаруживали свое бессилие «объяснить» мир, и в XX в. снова было признано, что вождем философствующей мысли является идеалист Бергсон, чье учение, кстати, «благоприятно для католической религии». Если к такому определенному признанию необходимости движения назад добавить современные вопли буржуазии о гибельном значении неудержимого роста техники, создавшей фантастические богатства капиталистов, — мы получаем вполне ясное представление о степени интеллектуального обнищания буржуазии и о необходимости уничтожения ее как исторического пережитка, который, разлагаясь, отравляет мир трупным ядом своего гниения. Причиной интеллектуального обнищания всегда служит уклонение от познания основного смысла явлений действительности, — бегство от жизни вследствие страха перед нею или вследствие эгоистического стремления к покою, — вследствие социального равнодушия, вызванного пошлейшим и отвратительным анархизмом капиталистического государства.

Имеется полное основание надеяться, что когда история культуры будет написана марксистами, — мы убедимся, *что роль буржуазии в процессе культурного творчества сильно преувеличена*, а в области литературы — особенно сильно, и еще более — в области живописи, где буржуазия всегда была работодателем и тем самым являлась законодателем. Буржуазия не имела в самой себе и не имеет тяготения к творчеству культуры, — если это творчество понимать шире, чем только непрерывное развитие внешних материальных, бытовых удобств и развитие роскоши. Культура капитализма — не что иное, как система приемов физического и морального расширения и укрепления власти буржуазии над миром, над людьми, сокровищами земли, энергией природы. *Смысл процесса развития культуры никогда не понимался буржуазией как необходимость роста всей массы человечества.* Известно, что по силе буржуазной экономической политики каждая соседняя нация, организованная как государство, являлась враждебной, а племена, слабо организованные и особенно цветные, служили буржуазии как рабы, еще более бесправные, чем ее собственные, белокожие рабы.

У крестьян и рабочих было отнято право на образование, — на развитие разума и воли к познанию жизни, к изменению ее условий, к облегчению трудовой обстановки. В школах воспитывались и воспитываются только покорные слуги капитализма, верующие в его незыблемость и законность. О «воспитании народа» говорили, писали, даже хвастались успехами грамотности, но на самом деле раздробляли трудовой народ, внушая ему идеи непримиримого различия рас, нации, религии. Этой проповедью оправдывается бесчеловечная колониальная политика, дающая все более широкий простор бессмысленной страсти к наживе, идиотской жадности лавочников. Этой проповеди служила буржуазная наука, не брезгуя опускаться до утверждения, что отрицательное отношение людей арийской расы ко всем другим «органически выросло из метафизической деятельности целого народа», хотя совершенно очевидно, что если «целый народ» заражался постыдной, животной враждою к цветным расам или к семитам, — зараза эта прививалась вполне реальной, физической и подлейшей деятельностью буржуазии «огнем и мечом». Если вспомнить, что эту деятельность христианская церковь сделала символом страдания любвеобильного сына божия, — зловещий юмор этого обнажается с наглядностью отвратительной. Кстати: Христос, «сын божий», — единственный «положительный» тип, созданный церковной литературой, и на этом типе неудачного примирителя всех противоречий жизни особенно ярко показано творческое слабосилие церковной литературы.

История технических и научных открытий богата фактами сопротивления буржуазии даже росту технической культуры. Факты такого сопротивления общеизвестны, так же как известна и причина его: дешевизна живой рабочей силы. Скажут: а все-таки техника росла и достигла значительной высоты. Это неоспоримо. Но это объясняется тем, что техника сама как бы предсказывает и внушает человеку возможности и необходимости дальнейшего ее роста.

Разумеется, я не стану отрицать, что в свое время, например по отношению к феодализму, буржуазия являлась силой революционной и способствовала росту материальной культуры, неизбежно принося в жертву этого роста интересы жизни и силы рабочих масс. Но случай Фультона показывает нам, что буржуазия Франции даже после своей победы не сразу оценила значение паровых судов для развития торговли и самозащиты. А это не один случай, свидетельствующий о консерватизме мещанства. Нам важно усвоить, что этот консерватизм, скрывая в себе заботу об укреплении и защите буржуазией своей власти над миром, всячески ограничивал возможности интеллектуального роста тру-

дового народа, но в конечном счете все же привел к тому, что в мире явилась новая сила — пролетариат и что пролетариатом уже создано государство, в коем интеллектуальный рост масс не ограничивается. Есть только одна область, где все технические новшества принимались буржуазией без возражений и немедленно, — это — область производства оружия для истребления людей. Кажется, никто еще не отметил влияния производства оружия самозащиты буржуазии на общий ход развития техники в промышленности, обрабатывающей металлы.

Процесс социально-культурного роста людей развивается нормально только тогда, когда руки учат голову, затем поумневшая голова учит руки, а умные руки снова и уже сильнее способствуют развитию мозга. Этот нормальный процесс культурного развития людей труда был в древности прерван силою известных вам причин. Голова оторвалась от рук, мысль от земли. В массе деятелей явились созерцатели, объясняющие мир и рост мысли отвлеченно, вне зависимости от процессов труда, которые изменяют мир сообразно интересам и целям людей. Вероятно вначале они служили организаторами трудового опыта и были такими же «знатными людьми», героями труда, каких мы видим в наши дни, в нашей стране. А затем в их среде зарождается источник всех социальных несчастий — соблази власти одного над многими, стремление к легкой жизни за счет чужой рабочей силы и уродливо возвышенное представление о своей индивидуальной силе, — представление, которое вначале питалось признанием исключительных способностей данной единицы, хотя эти способности были только концентрацией, отражением трудовых достижений рабочего коллектива — рода, племени. Разрыв труда и мышления приписывается историками культуры всей массе первобытных людей, и воспитание ими индивидуалистов ставится даже в заслугу им как явление положительного характера. История развития индивидуализма дана с прекрасной полнотой и ясностью историей литературы. Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический удачник Иван-дурак и наконец — Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского, чорта и даже смерть, — все это образы, в создании которых гармонически сочетались рацио и интуицио, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в творчестве действительности, в борьбе за обновление жизни.

Очень важно отметить, что фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело, и мучительно-рабский труд их был обессмыслен эксплоататорами, а личная жизнь — бесправна и беззащитна. Но при всем этом коллективу как бы свойственно сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами. Герой фольклора «дурак», презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда победитель всех житейских невзгод, так же как преодолевает их и Василиса Премудрая.

Если же иногда в фольклоре звучат ноты безнадежности и сомнения в смысле земного бытия — эти ноты явно внушены двухтысячелетней проповедью пессимизма христианской церкви и скептицизмом невежества паразитивной мелкой буржуазии, бытующим между молотом капитала и наковальней трудового народа. Значение фольклора особенно ярко освещается сравнением его фантастики, основанной на успехах труда, с тяжелой, бездарной фантастикой церковной, «житийной» литературы и жалкой фантастикой рыцарских романов.

Эпос и рыцарский роман — творчество феодального дворянства, его герой — завоеватель. Хорошо известно, что влияние феодальной литературы никогда не было особенно значительным.

Буржуазная литература начинается еще в древности, египетской «сказкой о воре», ее продолжают греки, римляне, она является в эпоху разложения рыцарства, на смену рыцарского романа. Это — подлинно буржуазная литература, и ее основной герой — плут, вор, затем — сыщик и снова вор, но уже «вор-джентльмен».

Начиная с фигуры «Тиля Уленшпигеля», созданного в конце XV столетия, с фигуры «Симплициссимуса» XVII в., «Лазарильо из Тормес», «Жильблаза», героев Смоллета и Фильдинга— до «Милого друга» Мопассана, до Арсена Люпена, до героев «детективной» литературы Европы наших дней — мы насчитаем тысячи книг, героями которых являются плуты, воры, убийцы и агенты уголовной полиции. Это и есть настоящая буржуазная литература, особенно ярко отражающая подлинные вкусы, интересы и практическую «мораль» ее потребителей. «Нет худа без добра»: на почве этой литературы, щедро упавоженной всяческой пошлостью и, в том числе, пошлостью мещанского «здравого смысла», — на этой почве выросли такие замечательные художественные обобщения, как например фигура «Санчо Панса», как «Тиль Уленшпигель» де Костера и немало других, равноценных этим двум. Одним из наиболее веских доказательств глубокого классового интереса буржуазии к описанию преступлений является известный случай Понсон дю Террайля; когда этот автор кончил свой многотомный роман о Рокамболе смертью героя — читатели организовали перед квартирой Террайля демонстрацию, требуя продолжения романа, — успех, не испытанный ни одним из крупнейших литераторов Европы. Читатели получили еще несколько томов «Рокамболя», воскресшего не только физически, но и морально. Это — грубый, но широко распространенный и обычный для всей буржуазной литературы пример превращения душегуба и грабителя в доброго буржуа. Ловкостью воров, хитростью убийц буржуазия любовалась с таким же наслаждением, как и проницатель-

ностью сыщиков. Детективный роман до сего дня служит любимейшей духовной пищей сытых людей Европы, а проникая в среду полуголодного рабочего, этот роман служил и служит одной из причин медленности роста классового сознания, возбуждая симпатию к ловким ворам, волю к воровству — партизанской войне единиц против буржуазной собственности и, утверждая ничтожную оценку буржуазной жизни рабочего класса, способствует росту убийств и других преступлений против личности. Горячая любовь европейского мещанства к романам преступлений утверждается обилием авторов этих романов и цифрами тиража книг.

Весьма интересен тот факт, что в XIX в., когда мелкое плутовство приняло героические и внушительные объемы на биржах, в парламентах, в прессе, плут как герой романа уступил место сыщику, который в мире совершенно явных преступлений против рабочего народа замечательно ловко разгадывал преступления таинственные, но — выдуманные. Разумеется, вовсе не случайно, что знаменитый Шерлок Холмс явился в Англии, и еще менее случайно, что рядом с гениальным сыщиком возник «вор-джентльмен», который оставляет премудрых сыщиков в дураках. Те, кто поймут эту смену героев как «игру воображения», — ошибутся. Воображение создает то, что ему подсказывает действительность, а в ней играет не беспочвенная, оторванная от жизни фантазия, а те вполне реальные причины, которые понуждают например «правых» и «левых» французских политиков играть в футбол трупом «вора-джентльмена» Стависского, стремясь кончить эту игру «в ничью».

Из всех форм художественного словесного творчества наиболее сильной по влиянию на людей признаются драма и комедия, обнажающие эмоции и мысли героев в живом действии на сцене театра. Если начать ход развития европейской драмы от Шекспира, — она снизится до Коцебу, Нестора Кукольника, Сарду и еще ниже, а комедия Мольера упадет до Скриба, Польерана, а у нас после Грибоедова и Гоголя почти совсем исчезнет. Так как искусство изображает людей, то казалось бы можно заключить, что падение драматического искусства говорит нам о вырождении сильных, резко очерченных характеров, о том, что «великие люди» исчезли.

Однако до сего дня живы, здравствуют и действуют такие типы, как например: презренный Терсит в буржуазной журналистике, мизантроп Тимон Афинский — в литературе, ростовщик Шейлок — в политике, а также Иуда, предатель рабочего класса, и многие прочие фигуры, прекрасно изображенные в прошлом. От XVII в. до наших дней они выросли количественно и стали еще более отвратительны по качеству. Авантюрист Джон Лоу — мальчишка и щенок по сравнению с авантюристами типа Устрика, Стависского, Ивара Кригер и подобных им величайших жуликов XX века. Сесиль Родс и другие деятели в области колониальных грабежей не хуже Кортеса и Пизарро: Короли нефти, стали и прочие на много страшнее и преступней Людовика XI или Ивана Грозного. В маленьких республиках Южной Америки действуют люди не менее яркие, чем кондотьеры Италии XIV—XV вв. Форд—не единственная карикатура на Роберта Оуэна. Кошмарная фигура Пирпонта Моргана не имеет равной себе в прошлом, если забыть об одном древнем царе, которому залили глотку расплавленным золотом.

Перечисленные типы конечно не исчерпывают разнообразия «великих» людей, созданных практикой буржуазии в XIX—XX веках. Всем этим людям нельзя отказать в силе характеров, в гениальном умении считать деньги, грабить мир, затевать международные бойни для их личного обогащения, нельзя отказать в изумительном бесстыдстве и бесчеловечии их дьявольски мерзкой работы. Критика реалистическая, высоко-художественная литература Европы прошла и проходит мимо этих людей, не заметив, как бы не замечая их.

Ни в драме, ни в романе мы не найдем типов банкира, промышленника, политика, изображенных с той силою искусства, с какой литература дала тип «лишнего человека». Она не отметила также трагические и весьма обычные судьбы мастеров и создателей буржуазной культуры — деятелей науки, искусства, изобретателей в области техники, не отметила героев, которые боролись за свободу наций из-под гнета иноземцев, не отметила и мечтателей о братстве всех людей, таких, как Томас Мор, Кампанелла, Фурье, Сен-Симон и другие. Все это говорится не в качестве упрека. Прошлое — не безупречно, но упрекать его бессмысленно, а вот изучать необходимо.

Что привело литературу Европы к творческому бессилию, обнаруженному ею в XX веке? Яростно и многословно защищалась свобода искусства, своеволие творческой мысли, всячески утверждалась возможность внеклассового бытия и развития литературы, независимость ее от социальной политики. Это утверждение было плохой политикой, именно оно незаметно привело многих литераторов к необходимости сузить круг наблюдений действительности, отказаться от широкого, всестороннего изучения ее, замкнуться «в одиночестве своей души», остановиться на бесплодном «познании самого себя» путем самоуглубления и своеволия мысли, оторванной от жизни. Оказалось, что человек непознаваем вне действительности, которая вся и насквозь пропитана политикой. Оказалось, что человек, как бы затейливо он ни выдумывал себя, все-таки остается социальной единицей, а не космической, подобно планетам. А затем оказалось, что индивидуализм, превращаясь в эгоцентризм, создает «лишних людей». Неоднократно говорилось, что лучшим, наиболее искусно и убедительно разработанным героем европейской литературы XIX столетия является тип «лишнего человека». Именно на этом типе остановилась литература в своем развитии от героя труда — человека технически безоружного, но предугадавшего победоносную его силу; от феодального завоевателя — от человека, который понял, что отнять легче, чем сделать; от излюбленного буржуазией плута, ее «учителя жиз-

ни» — от человека, который догадался, что обманывать и красть легче, чем работать, — остановилась, пройдя мимо ярких фигур основоположников капитализма и угнетателей человечества, гораздо более бесчеловечных, чем феодальные дворяне, епископы, короли, цари.

В буржуазной литературе Запада тоже необходимо различать две группы авторов: одна восхваляла и забавляла свой класс — Троллоп, Вильки Коллинз, Бреддан, Марриэт, Джером, Поль де Кок, Поль Феваль, Октав Фейлье, Онэ, Георг Самаров, Юлиус Штинде и — сотни подобных. Все это — типичные «добрые буржуа», малоталантливые, но ловкие и пошловатые, как их читатели. Другая исчисляется немногими десятками, и это крупнейшие творцы критического реализма и революционного романтизма. Все они — отщепенцы, «блудные дети» своего класса, дворяне, разоренные буржуазией, или дети мелкой буржуазии, вырвавшиеся из удушливой атмосферы своего класса. Книги этой группы европейских литераторов имеют для нас двойную и неоспоримую ценность: во-первых как технически образцовые произведения литературы, во-вторых — как документы, объясняющие процесс развития и разложения буржуазии, документы, созданные отщепенцами этого класса, но освещающие его быт, традиции и деяния — критически.

Подробный анализ роли критического реализма в европейской литературе XIX века не вмещается в мой доклад. Основную суть его можно свести к борьбе против консерватизма феодалов, возрожденного крупной буржуазией, к борьбе посредством организации демократии, — т. е. мелкой буржуазии — на почве либеральных и гуманитарных идей, причем организация демократии многими авторами и большинством читателей понималась как необходимость защиты и против крупной буржуазии, и против все более сильного натиска со стороны пролетариата.

Вам известен тот факт, что исключительно, небывало мощное развитие русской литературы XIX столетия повторило — хотя и с некоторым опозданием — все настроения и течения литературы Запада и в свою очередь влияло на нее. Особенностью русской буржуазной литературы можно признать обилие типов «лишних людей», среди которых весьма своеобразны незнакомые Европе типы «озорников», в фольклоре это — Василий Буслаев, в истории—Федор Толстой, Михаил Бакунин и подобные, а затем тип «кающегося дворянина» в литературе, чудака и «самодура» в быту.

Как и на Западе, наша литература развивалась по двум линиям — линия критического реализма: Фон-Визин, Грибоедов, Гоголь и т. д. до Чехова, Бунина, и линия чисто мещанской литературы: Булгарин, Массальский, Зотов, Голицынский, Вонлярлярский, Всеволод Крестовский, Всеволод Соловьев — до Лейкина и Аверченко и подобных.

Когда рядом с завоевателем-феодалом встал удачливый, разбогатевший плут, — наш фольклор в спутники богачу дал «Ивана-дурака», иронический тип человека, который достигает богатства и даже становится царем при помощи уродливого коня, заменившего добрую волшебницу рыцарских сказок. Богач покупал славу героя милостыней нищим рабам, чья слепая сила помогала грабить его и завоевателю и богачу.

Церковь, стремясь примирить раба с его участью и укрепить свою власть над его разумом, утешала его, создавая героев кротости, терпения, мучеников «Христа ради», создавала «отшельников», изгоняя бесполезных для нее людей в пустыни, леса, в монастыри.

Чем более дробился командующий класс, тем более мелким становились герои. Наступил момент, когда «дураки» фольклора, превратясь в Санчо Пансу, Симплициссимуса, Уленшпигеля, стали умнее феодалов, приобрели смелость высмеивать господ и несомненно способствовали росту тех настроений, которые в первой половине XVI в. выразились в идеях «таборитов» и в практике крестьянских войн против рыцарей.

Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества, которое непрерывно и определенно влияло на создание таких крупнейших произведений книжной литературы, как например «Фауст», «Приключения барона Мюнхгаузена», и «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Тиль Уленшпигель» де Костера, «Освобожденный Прометей» Шелли и многие другие. От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросом о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами. Грубо насильственная «пропаганда» культуры картофеля создает ряд легенд и поверий о происхождении его от совокупления дьявола с распутной девкой, это уклон в сторону древнего варварства, освященного глупостью церковных идей: «Христос и святые не ели картошки». Но тот же фольклор в наши дни возвел Владимира Ленина на высоту мифического героя древности, равного Прометею.

Миф — это вымысел. Вымыслить — значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ — так мы получили реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить — домыслить, по логике гипотезы — желаемое, возможное и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который лежит в основе мифа и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения, практически изменяющего мир.

Буржуазное общество, как мы видим, совершенно утратило способность вымысла в искусстве. Логика гипотезы осталась и возбудительно действует только в области наук, основанных на эксперименте. Буржуазный романтизм индивидуализма с его склонностью к фантастике и мистике, не возбуждает воображения, не изощряет

мысль. Оторванный, отвлеченный от действительности, он строится не на убедительности образа, а почти исключительно на «магии слова», как это мы видим у Марселя Пруста и его последователей. Романтики буржуазии, начиная от Новалиса, это — люди типа Петра Шлемиля, «человека, потерявшего свою тень», а Шлемиля создал Шамиссо, французский эмигрант, писавший в Германии по-немецки. Литератор современного Запада тоже потерял свою тень, эмигрируя из действительности в нигилизм отчаяния, как это явствует из книги Луи Селина «Путешествие на край ночи»; Бардамю, герой этой книги, потерял родину, презирает людей, мать свою зовет «сукой», любовниц — «стервами», равнодушен ко всем преступлениям и, не имея никаких данных «примкнуть» к революционному пролетариату, вполне созрел для приятия фашизма.

Установлено влияние Тургенева на литераторов Скандинавского полуострова, признано влияние Льва Толстого на графа Полен, Рене Базена, Эстонье, Т. Гарди, в его романе «Тесс», и на ряд других писателей Европы. И особенно сильно было и есть влияние Достоевского, признанное Ницше, идеи коего легли в основание изуверской проповеди и практики фашизма. Достоевскому принадлежит слава человека, который в лице героя «Записок из подполья» с исключительно ярким совершенством живописи словом дал тип эгоцентриста, тип социального дегенерата. С торжеством ненасытного мстителя за свои личные невзгоды и страдания, за увлечения своей юности Достоевский фигурой своего героя показал, до какого подлого визга может дожить индивидуалист из среды оторвавшихся от жизни молодых людей XIX — XX столетий. Этот его человек вмещает в себе характернейшие черты Фридриха Ницше и Маркиза Дез Эссент, — героя романа Гюисманса «Наоборот», «Ученика» Бурже и Бориса Савинкова, автора и героя его сочинения, Оскара Уайльда и «Санина» Арцыбашева и еще многих социальных выродженцев, созданных анархическим влиянием бесчеловечных условий капиталистического государства.

По рассказу Веры Н. Фигнер, Савинков рассуждал совершенно так, как декаденты:

> «Морали — нет, есть только красота, свободное развитие личности, беспрепятственное развертывание всего, что заложено в ее душе».

Нам хорошо известно, какой гнилью нагружена душа буржуазной личности!

В государстве, основанном на бессмысленных унизительных страданиях огромного большинства людей, должна была иметь и действительно имела руководящее и оправдывающее значение проповедь безответственного своеволия слова и дела личности. Такие идеи, как идея, что «человек деспот по природе своей», что он «любит быть мучителем», «до страсти любит страдание» и что смысл жизни, счастье свое он видит именно в своеволии, в неограниченной свободе действий, что только в этом своеволии «самая выгодная выгода» для него и что «пусть весь мир погибнет, а мне чтобы чай пить», — такие идеи капитализм и внушал и всецело оправдывал.

Достоевскому приписывается роль искателя истины. Если он искал — он нашел ее в зверином, животном начале человека и нашел не для того, чтобы опровергнуть, а чтобы оправдать. Да, животное начало в человеке неугасимо до поры, пока в буржуазном обществе существует огромное количество влияний, разжигающих зверя в человеке. Домашняя кошка играет пойманной мышью, потому что этого требуют мускулы зверя, охотника за мелкими, быстрыми зверьми, эта игра — тренировка тела. Фашист, сбивающий ударом ноги в подбородок рабочего голову его с позвонков, — это уже не зверь, а что-то несравнимо хуже зверя, это— безумное животное, подлежащее уничтожению, такое же гнусное животное, как белый офицер, вырезывающий ремни и звезды из кожи красноармейца.

Трудно понять, что именно искал Достоевский, но в конце своей жизни он нашел, что талантливый и честнейший русский человек Виссарион Белинский — «самое смрадное, тупое и позорное явление русской жизни», что необходимо отнять у турок Стамбул, что крепостное право способствует «идеально нравственным отношениям помещиков и крестьян», и наконец признал своим «вероучителем» Константина Победоносцева, одну из наиболее мрачных фигур русской жизни XIX века. Гениальность Достоевского неоспорима, по силе изобразительности его талант равен может быть только Шекспиру. Но как личность, как «судью мира и людей», его очень легко представить в роли средневекового инквизитора.

Я потому отвел так много места Достоевскому, что без влияния его идей почти невозможно понять крутого поворота русской литературы и большей части интеллигенции после 1905—1906 годов от радикализма и демократизма в сторону охраны и защиты буржуазного «порядка».

Увлечение идеями Достоевского началось тотчас после его речи о Пушкине, после разгрома партии народовольцев, пытавшихся опрокинуть самодержавие. Еще до того как в 1905 году пролетариат, поняв простую и великую правду Ленина, показал миру свое суровое лицо, — предусмотрительный Петр Струве начал убеждать интеллигенцию, точно девицу, случайно потерявшую невинность, вступить в законный брак с пожилым капиталистом. Сват по профессии, книжный червь, совершенно лишенный своеобразия мысли, он в 1901 г. звал «назад, к Фихте» — к идее подчинения воле нации, олицетворяемой лавочниками и помещиками, а в 1907 г. под его редакцией и с его участием вышел сборник «Вехи», в котором было заявлено буквально следующее:

> «Мы должны быть благодарны власти за то, что она штыками охраняет нас от ярости народной».

Эти подлые слова были произнесены демократической интеллигенцией в те дни, когда приказчик помещиков, министр Столыпин ежедневно вешал десятки рабочих и крестьян. А основной смысл сборника

«Вехи» повторял сказанную в 70-х годах изуверскую мысль матерого консерватора Конст. Леонтьева: «Россию надо подморозить», т. е. затоптать в ней все искры огня социальной революции. «Вехи» — этот акт ренегатства «конституционалистов-демократов»— старый ренегат Лев Тихомиров весьма одобрил, назвав его «отрезвлением русской души и воскресением совести».

Время от 1907 до 1917 года было временем полного своеволия безответственной мысли, полной «свободы творчества» литераторов русских. Свобода эта выразилась в пропаганде всех консервативных идей западной буржуазии, идей, которые были пущены в обращение после французской революции конца XVIII в. и регулярно вспыхивали после 48-го и 71-го годов. Было заявлено, что «философия Бергсона знаменует громадный прогресс в истории человеческой мысли», что Бергсон «наполнил и углубил теорию Беркли», что «системы Канта, Лейбница, Декарта, Гегеля — мертвые системы и над ними как солнце сияют вечной красотой произведения Платона»,— основоположника наиболее пагубного заблуждения из всех заблуждений мысли, отвлеченной от реальной действительности, всесторонне и непрерывно развивающейся в процессах труда, творчества.

Дм. Мережковский, писатель влиятельный в ту пору, кричал;

Будь, что будет,— все равно!
Все наскучило давно
Трем богиням, вечным пряхам,
Было прахом — будет прахом!

Сологуб, следуя за Шопенгауэром, в явной зависимости от Бодлера и «проклятых», с замечательной отчетливостью изобразил «космическое бессмыслие бытия личности» и хотя в стихах и жалобно стонал по этому поводу, но жил благополучным мещанином и в 1914 г. угрожал немцам разрушить Берлин, как только «снег сойдет с долин». Проповедывали «эрос в политике», «мистический анархизм»; хитрейший Василий Розанов проповедывал эротику, Леонид Андреев писал кошмарные рассказы и пьесы, Арцыбашев избрал героем романа сластолюбивого и вертикального козла в брюках и — в общем десятилетие 1907—1917 вполне заслуживает имени самого позорного и бесстыдного десятилетия истории русской интеллигенции.

Так как наша демократическая интеллигенция была тренирована историей менее, чем западная, — процесс ее «морального» разложения, интеллектуального обнищания протекал у нас быстрее. Но это — процесс общий для мелкой буржуазии всех стран и неизбежный для всякого интеллигента, который не найдет в себе силы решительно включиться в массу пролетариата, призванного историей изменить мир к общему благу всех людей честного труда.

Следует добавить, что русская литература, так же, как и западная, прошла мимо помещиков, организаторов промышленности и финансистов в дореволюционной эпохе, а у нас эти люди были гораздо более своеобразны и колоритны, чем на Западе. Вне внимания русской литературы остались такие кошмарные типы землевладельцев, каковы, примерно, знаменитая Салтычиха, генерал Измайлов и десятки, сотни подобных. Карикатуры и шаржи Гоголя в книге «Мертвые души» — это не так уж характерно для поместной, феодальной России, — Коробочки, Маниловы, Петухи и Собакевичи с Ноздревыми влияли на политику самодержавия только пассивным фактом их бытия и — как кровопийцы крестьянства — не очень характерны. Были другие мастера и художники кровопийства, люди страшного морального облика, сладострастники и эстеты мучительства. Злодеяния их не отмечены художниками слова, даже такими, как величайшие из них и влюбленные в мужика. Черты отличия нашей крупной буржуазии от западной весьма резки, обильны и объясняются тем, что наш исторически-молодой буржуа, по преимуществу выходец из крестьянства, богател быстрее и легче, чем исторически весьма пожилой буржуа Запада. Наш промышленник, не тренированный жестокой конкуренцией Запада, сохранял в себе почти до XX в. черту чудачества, озорства, должно быть вызывавшегося его изумлением пред дурацкой легкостью, с которой он наживал миллионы. Об одном из них, Петре Губонине, рассказывает известный тибетский врач П. А. Бадмаев в своей брошюрке «Мудрость в русском народе», изданной в 1917 г. Эта забавная брошюрка, уговаривая молодежь «отречься от бесовских грамот, соблазняющих ее «пустыми словами: свобода, равенство, братство», сообщает о сыне каменщика и каменщике, строителе железных дорог:

«В высокой степени почтенные старые чиновники времени освобождения России, до сих пор не забывшие времена Губонина, рассказывают следующее: Губонин, являясь в министерства в больших смазных сапогах, в кафтане, с мешком серебра, здоровался в швейцарской со швейцарами и курьерами, вынимал из мешка серебро и щедро всех наделял, низко кланяясь, чтоб они не забывали своего Петра Ионовича. Затем входил в разные департаменты и отделения, где оставлял каждому чиновнику запечатанный конверт — каждому по достоинству, — называя всех по имени и также кланяясь. С превосходительными особами здоровался и целовался, называл их благодетелями русского народа и был быстро допускаем к самому высокопревосходительству. После ухода Петра Ионовича из министерства все ликовали. Это был настоящий праздник, могущий сравниться только с рождественским или пасхальным днем. Каждый пересчитывал полученное, улыбался, имел бодрый, веселый вид и думал, как провести остаток дня и ночь до следующего утра. В швейцарской гордились Петром Ионовичем, вышедшим из их среды, называли умным и добрым, расспрашивали друг друга, сколько кто получил, но каждый это скрывал, не желая компрометировать своего благодетеля. Мелкие чиновники тихо перешептывались между собой с умилением, что их не забыл добрейший Петр Ионович, как он умен, мил и честен.

Высшие чины до высокопревосходительства громко говорили, какой у него ясный государственный ум, и он великую пользу приносит народу и государству, надо его отличить. Необходимо его приглашать на совещания при разработке железнодорожных вопросов, так как он единственно умный человек по этим делам. И действительно, его приглашали на самые важные совещания, где присутствовали только превосходительные особы и инженеры; и в этих совещаниях решающим голосом был голос Губонина».

Рассказ похож на иронию, — но это искреннейшее восхваление порядка, при котором громкий лозунг буржуазии «свобода, равенство и братство» оказался пустыми словами.

Все сказанное о творческом бессилии буржуазии, отраженном в ее литературе, может показаться излишне мрачным и вызвать по моему адресу упрек в тенденциозном преувеличении. Но факты есть факты, и я вижу их таковыми, каковы они есть.

Глупо и даже преступно недооценивать силы врага. Мы все прекрасно знаем, как сильна его промышленная техника и особенно — военная, которая рано или поздно будет направлена против нас, но неизбежно вызовет всемирную социальную революцию и уничтожит капитализм. Военные авторитеты Запада громогласно предупреждают, что война вовлечет в себя весь тыл, все народонаселение воюющих стран. Допустимо предполагать, что многочисленное мелкое мещанство Европы, еще не совсем забывшее об ужасах бойни 1914—1918 гг. и напуганное грозной неизбежностью новой еще более ужасной бойни, — догадается наконец о том, кому именно выгодна грядущая социальная катастрофа, кто преступник, периодически и ради гнусных своих выгод истребляющий миллионы народа, — догадается и поможет пролетариям сломить голову капитализму. Предполагать это можно, но надеяться, что это будет, — нельзя, ибо еще жив иезуит и трус, вождь мещанства, социал-демократ. Крепко надеяться следует на рост революционного правосознания пролетариата, но еще лучше для нас быть уверенными в своей силе и непрерывно развивать ее. Развитие революционного самосознания пролетариата, его любви к родине, создаваемой им, и защита родины — одна из существенных обязанностей литературы.

Когда-то, в древности, устное художественное творчество трудящихся служило единственным организатором их опыта, воплощением идей в образах и возбудителем трудовой энергии коллектива. Нам следует понять это. В нашей стране поставлено целью равномерное культурное воспитание всех единиц, равномерное для членов его ознакомление с успехами и достижениями труда, стремясь превратить труд людей в искусство управления силами природы. Нам более или менее известен процесс экономического и, — тем самым, — политического расслоения людей, процесс узурпации права людей труда на свободу роста их разума. Когда миропознание стало делом жрецов, они могли закрепить его за собою только посредством метафизического объяснения явлений и сопротивлений стихийных сил природы целям и энергии людей труда. Этот преступный процесс исключения, устранения миллионов людей из работы миропонимания, начатый в древности и продолжающийся до наших дней, привел к тому, что сотни миллионов людей, разъединенных идеями расы, нации, религии, остались в состоянии глубочайшего невежества, ужасающей умственной слепоты, во тьме всяческих суеверий, предрассудков, предубеждений. Партия коммунистов-ленинцев, рабоче-крестьянская власть Союза социалистических советов, уничтожив капитализм на всем пространстве царской России, передав политическую власть в руки рабочих и крестьян, организуя свободное бесклассовое общество, поставили целью своей смелой, мудрой, неутомимой работы освобождение трудовой массы из-под многовекового гнета старой, изжившей себя истории, капиталистического развития культуры, которая ныне явно обнаружила все свои пороки и свое творческое бессилие. С высоты этой великой цели мы, честные литераторы Союза советов, и должны рассмотреть, оценить, организовать свою деятельность.

Мы должны усвоить, что именно труд масс является основным организатором культуры и создателем всех идей, — как тех, которые на протяжении веков понижали решающее значение труда — источника наших знаний, так и тех идей Маркса — Ленина — Сталина, которые в наше время воспитывают революционное правосознание пролетариев всех стран и в нашей стране возводят труд на высоту силы, коя служит основой творчества науки, искусства. Для успеха нашей работы нам необходимо понять, прочувствовать тот факт, что в нашей родине социалистически организуемый труд полуграмотных рабочих и примитивного крестьянства создал в краткий срок, десятки лет, грандиозные ценности и отлично вооружился для защиты от нападения врага. Правильная оценка этого факта покажет нам культурно-революционную силу учения, объединяющего весь пролетариат мира.

Мы все — литераторы, рабочие фабрик, колхозники — все еще плохо работаем и даже не можем вполне освоить все то, что создано нами и для нас. Наша трудовая масса все еще плохо понимает, что она трудится только на себя, для себя. Это сознание всюду тлеет, однако еще не вспыхнуло мощным и радостным огнем. Но ничто не может вспыхнуть раньше, чем достигнет определенной температуры, и никто никогда не умел так великолепно повышать температуру трудовой энергии, как это умеет делать партия, организованная гением Владимира Ленина, и современный нам вождь этой партии.

Основным героем наших книг мы должны избрать труд, т. е. человека, организуемого процессами труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники, человека, в свою очередь делающего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства. Мы должны научиться понимать труд как твор-

чество. Творчество — понятие, которым мы, литераторы, пользуемся слишком часто, едва ли имея право на это. Творчество — это та степень напряжения работы памяти, когда быстрота ее работы извлекает из запаса знаний, впечатлений наиболее выпуклые и характерные факты, картины, детали и включает их в наиболее точные, яркие общепонятные слова. Молодая наша литература не может похвастаться этим качеством. Запас впечатлений, количество знаний наших литераторов не велик, и особенной заботы о расширении, углублении его не чувствуется.

Основная тема европейской русской литературы XIX столетия — личность в ее противопоставлении обществу, государству, природе. Главной причиной, которая побуждала личность ставить себя против буржуазного общества, — своеобразная, противоречащая классовым идеям и традициям быта организация обилия отрицательных впечатлений. Личность хорошо чувствовала, что эти впечатления подавляют ее, задерживают процесс ее роста, но слабо понимала свою ответственность за пошлость, подлость, за преступность основ буржуазного общества. Джонатан Свифт — один на всю Европу, но буржуазия Европы считала, что его сатира бьет только Англию. А вообще бунтующая личность, критикуя жизнь своего общества, редко и очень плохо сознавала свою ответственность за постыдную практику общества. И еще более редко основным мотивом ее критики существующего порядка действовало глубокое и правильное понимание значения социально-экономических причин, чаще же всего критика вызывалась или ощущением безнадежности своего бытия в тесной железной клетке капитализма, или же стремлением отомстить за неудачи жизни своей, за унизительность ее. И можно сказать, что когда личность обращалась к рабочей массе, она делала это не ради интересов массы, а в надежде, что рабочий класс, разрушив буржуазное общество, обеспечит ей свободу мысли, своеволие действий. Повторяю: основной и главной темою литературы дореволюционной служит драма человека, которому жизнь кажется тесной, который чувствует себя лишним в обществе, ищет в нем для себя удобного места, не находит его и — страдает, погибает или примиряясь с обществом, враждебным ему, или же опускаясь до пьянства, до самоубийства.

У нас, в Союзе социалистических советов, не должно, не может быть лишних людей. Каждому гражданину предоставлена широкая свобода развития его способностей, дарований, талантов. От личности требуется только одно: будь честной в своем отношении к героической работе создания бесклассового общества.

В Союзе социалистических советов рабоче-крестьянской властью призвана к строительству новой культуры вся масса народонаселения — отсюда следует, что ответственность за ошибки, неполадки, за брак работы, за все проявления мещанской пошлости, подлости, двоедушия, беспринципности возлагается на всех нас и каждого. И значит, наша критика должна быть действительно самокритикой, и значит, что мы должны выработать систему социалистической морали, регулятора нашей работы, наших взаимоотношений.

Рассказывая о фактах, которые знаменуют интеллектуальный рост рабочего фабрик и превращение векового собственника в коллективиста-колхозника, мы, литераторы, именно только рассказываем, очень плохо изображая эмоциональный процесс этих превращений.

Мы все еще плохо видим действительность. Даже пейзаж страны резко изменился, исчезла его нищенская пестрота, голубоватая полоска овса, рядом с нею — черный клочок вспаханной земли, золотистая лента ржи, зеленоватая — пшеницы, полосы земли, заросшей сорными травами, а в общем — разноцветная печаль всеобщего раздробления, разорванности. В наши дни огромные пространства земли окрашены могуче, одноцветно, над селом и уездным городом возвышается не церковь, а громадные здания общественного назначения, гигантские фабрики сверкают обилием стекла и маленькие языческие разнообразные, как бы игрушечные, древние церкви убедительно говорят нам о талантливости нашего народа, выраженной в церковном зодчестве. В литературе нет нового пейзажа, резко изменившего лицо нашей земли.

Мы живем в эпоху коренной ломки старого быта, в эпоху пробуждения в человеке его чувства собственного достоинства, в эпоху сознания им самого себя как силы, действительно изменяющей мир. Многим смешно читать, что люди изменяют фамилии Свинухин, Собакин, Кутейников, Попов, Свищев и т. д. на фамилии Ленский, Новый, Партизанов, Дедов, Столяров и т. д. Это не смешно, ибо это говорит именно о росте человеческого достоинства, об отказе человека носить фамилию или прозвище, которое унижает его, напоминая о тяжелом, рабском прошлом дедов и отцов.

Наша литература не так внимательно относится к мелким внешним, но внутренно весьма ценным показателям изменения самооценки людей, к процессам развития нового, советского гражданина. Возможно, что Свинухин взял фамилию Ленского не у Пушкина, а по связи с массовым убийством рабочих на Ленских приисках в 1912 г., а Кутейников действительно был партизаном, а Собакин, дед которого, крепостной раб, быть может был выменен на собаку, — действительно чувствует себя «новым». До революции для того, чтобы изменить фамилию, нужно было подать об этом прошение «на высочайшее имя» царя, и когда некто Певцов попросил изменить его фамилию по именам матери и бабушки — Авдотьин, на прошении была «начертана» резолюция: «душевнобольной».

А недавно мне сообщили такой факт: матрос германского флота, человек с исторической фамилией, потомок декабриста, Волконский стал фашистом.

«Почему?» — спросили его.

«Потому, что офицерам запретили бить нас», ответил он. Вот яркий пример утраты чувства собственного достоинства наследственным аристократом, человеком «голубой крови».

Рост нового человека особенно ярко заметен на детях, а они совершенно вне круга внимания литературы; наши сочинители как будто считают ниже своего достоинства писать о детях и для детей.

Мне кажется, что я не ошибаюсь, замечая, что отцы начинают все более заботливо и нежно относиться к детям и, на мой взгляд, это вполне естественно, ибо впервые за всю жизнь человечества дети являются наследниками не денег, домов и мебели родителей, а наследниками действительной и могущественной ценности — социалистического государства, созданного трудом отцов и матерей. Никогда еще дети не входили в жизнь такими сознательными и строгими судьями прошлого, и я вполне верю в факт, рассказанный мне: одиннадцатилетняя туберкулезная девочка сказала доктору в присутствии своего отца и указывая пальцем на него: «Это вот он виноват, что я больная, до сорока лет тратился здоровьем на всяких дряней, а потом женился на маме, ей еще только двадцать семь, она здоровая, а он, видите, какой несчастный, вот я и вышла в него».

Есть все причины ожидать, что такие суждения детей не будут редкостью.

Действительность дает нам все больше «сырого материала» для художественных обобщений. Но ни драма, ни роман еще не дали достаточно яркого образа советской женщины, свободно и отлично действующей во всех областях строительства социалистической жизни. Заметно даже, что драматурги стараются писать как можно меньше женских ролей. Трудно и объяснить — почему это? А между тем, хотя у нас женщина социально равноправна с мужчиной и хотя она успешно доказывает разнообразие своих дарований и широту своей трудоспособности, — равноправие это весьма часто и во многом является внешним, формальным. Мужчина все еще не забыл, или уже преждевременно забыл, что в течение десятков веков женщина воспитывалась для чувственных забав и как домашнее животное, способное играть роль «хозяйки». Этот старый и гнусный должок истории половине народонаселения земли следовало бы оплатить мужчинам нашей страны в первую очередь и в пример всем прочим мужчинам. И здесь литературе следует попытаться изобразить работу и психику женщины так, чтоб отношение к ней приподнялось над общепринятым, мещанским отношением, заимствованным у петухов.

Далее, я считаю необходимым указать, что советская литература не является только литературой — русского языка, это — всесоюзная литература. Так как литературы братских нам республик, отличаясь от нас только языком, живут и работают при свете и под благотворным влиянием той же идеи, объединяющей весь раздробленный капитализмом мир трудящихся, — ясно, что мы не имеем права игнорировать литературное творчество нацменьшинств только потому, что нас больше. Ценность искусства измеряется не количеством, а качеством. Если у нас в прошлом — гигант Пушкин, отсюда еще не значит, что армяне, грузины, татары, украинцы и прочие племена не способны дать величайших мастеров литературы, музыки, живописи, зодчества. Не следует забывать, что на всем пространстве Союза социалистических республик быстро развивается процесс возрождения всей массы трудового народа «к жизни честной — человеческой», к свободному творчеству новой истории, к творчеству социалистической культуры. Мы уже видим, что чем дальше вперед, тем более мощно этот процесс выявляет скрытые в 170-миллионной массе способности и таланты.

Я нахожу нужным сообщить вам, товарищи, письмо, полученное мною от одного татарского литератора.

«Великая Октябрьская революция дала нам, писателям из угнетенных и отсталых народов, неограниченные возможности, в том числе и возможность выступить в русской литературе со своими, правда еще далеко не совершенными, произведениями. Нас, писателей-националов, печатающихся на русском языке, как вам известно, уже десятки и даже сотни. Это с одной стороны. С другой — советскую литературу на русском языке читают теперь не только русские массы, но и трудящиеся всех народов нашего Советского союза; на ней воспитываются миллионы подрастающего поколения всех национальностей. Таким образом советско-пролетарская художественная литература на русском языке уже перестает быть литературой исключительно людей, говорящих на русском и имеющих русское происхождение, а постепенно приобретает интернациональный характер и по своей форме. Этот важный исторический процесс выдвигает на первый план совершенно неожиданные новые задачи и новые требования.

К величайшему сожалению это понимают не все писатели, критики и редактора. Поэтому так называемая апробированная литературная общественность в центре продолжает смотреть на нас как на «энтографический экспонат». Не все издательства принимают нас к изданию с охотой. Некоторые частенько дают понять при приеме рукописи, что мы являемся для них «накладным расходом» или «принудительным ассортиментом», что они «сознательно делают скидку национальной политике партии». Эти «мины благородства» вполне справедливо оскорбляют в нас чувство интернационального единства и сознание полноценного человека. Критика же по выходе произведения из печати, в лучшем случае, обмолвится парой «тепленьких словечек» по адресу автора и книги, опять-таки не столько по заслугам, сколько «из уважения» к ленинско-сталинской национальной политике. Это также не воспитывает нас, а наоборот — на некоторых мало искушенных товарищей действует демобилизующе и разлагающе. Затем, после однократного и обычно пятитысячного тиража, который целиком раскупается любителями экзотики и редкостей в больших городах, нас сдают в архив. Такая практика, помимо того, что оказывает на нас и морально и материально плохое действие, — преграждает нам путь к массо-

вому читателю и ведет нас к неминуемой национальной ограниченности. Нам же весьма естественно хотелось бы услышать о своих достижениях, если таковые имеются, о недочетах и ошибках (которых у нас больше, чем у других), чтобы их изжить в дальнейшем, хотелось бы стать доступными массовому читателю».

Вероятно под этим письмом готовы подписаться представители литературы всех союзных республик и автономных областей. Историки и критики нашей литературы должны обратить внимание на это письмо и начать работу, которая внушила бы людям нашей страны, что хотя они разноплеменны, разноязычны, но все и каждый из них — граждане первого в мире социалистического отечества. Упрек, адресованный нашей критике, мы должны признать справедливым упреком. Критика, особенно газетная, наиболее читаемая писателями, — критика наша не талантлива, схоластична и малограмотна по отношению к текущей действительности. Ничтожество книжно-газетного знания особенно ярко обнажается в наши дни быстрого изменения действительности, обилия разнообразных деяний. Не имея, не выработав единой руководящей критико-философской идеи, пользуясь все одними и теми же цитатами из Маркса, Энгельса, Ленина, — критика почти никогда не исходит в оценке тем, характеров и взаимоотношений людей из фактов, которые дает непосредственное наблюдение над бурным ходом жизни. В нашей стране и работе есть много такого, чего конечно не могли предусмотреть Маркс и Энгельс. Критика говорит автору: «Это сделано не верно, потому что наши учителя говорят по этому поводу так-то». Но она не может сказать: «это — неверно, потому что факты действительности противоречат показаниям автора». Из всех чужих мыслей, которыми пользуются критики, они видимо совершенно забыли ценнейшую мысль Энгельса: «Наше учение — не догма, а руководство к действию». Критика недостаточно действенна, гибка, жива, и наконец критик не может научить автора писать просто, ярко, экономно, ибо сам он пишет многословно, тускло и — что еще хуже — или равнодушно, или же слишком горячо,— последнее в том случае, если он связан с автором личными симпатиями, а также интересами группки людей, заболевших «вождизмом», прилипчивой болезнью мещанства.

«Вождизм» — это болезнь эпохи, она вызвана пониженной жизнеспособностью мелкого мещанства, ощущением его неизбежной гибели в борьбе капиталиста с пролетарием и страхом пред гибелью, — страхом, который гонит мещанина на ту сторону, которую он издавна привык считать наиболее физически сильной, — в сторону работодателя-эксплоататора чужого труда, грабителя мира. Внутренно «вождизм» — результат изжитости, бессилия и нищеты индивидуализма, внешне он выражается в формах таких гнойных нарывов, каковы например Эберт, Носке, Гитлер и подобные герои капиталистической действительности. У нас, где создается действительность социалистическая, такие нарывы конечно невозможны. Но у нас в качестве наследия мещанства еще остались кое-какие прыщи, не способные понять существенное различие между «вождизмом» и руководством, хотя различие совершенно ясно: руководство, высоко оценивая энергию людей, указывает пути к достижению наилучших практических результатов при наименьшей затрате сил, а «вождизм» — индивидуалистическое стремление мещанина встать выше на-голову товарища, что и удается весьма легко при наличии механической ловкости, пустой головы и пустого сердца.

Критика уступает слишком много места полуграмотным рецензентам, которые вызывают только недоумение и обиды авторов, но не способны чему-либо научить. Не замечают попыток воскресить и ввести в жизнь некоторые идеи народнической литературы, и наконец — что очень важно — не интересуются ростом литературы областной, не говоря о союзной. Следует еще сказать, что критика не касается публичных сообщений литераторов о том, «как они пишут», а эти сообщения очень требуют внимания критики.

Самокритика необходима, товарищи. Мы работаем пред лицом пролетариата, который, становясь все более грамотным, непрерывно повышает свои требования к нашему искусству, да вместе с этим и к нашему социальному поведению.

Коммунизм идей не совпадает с характером наших действий и взаимоотношений в нашей среде, — взаимоотношений, в коих весьма серьезную роль играет мещанство, выраженное в зависти, в жадности, в пошлых сплетнях и взаимной хуле друг на друга.

О мещанстве мы писали и пишем много, но воплощения мещанства в одном лице, в одном образе — не дано. А его необходимо изобразить именно в одном лице и так крупно, как сделаны мировые типы Фауста, Гамлета и др.

Напомню, что мещанство — многочисленный класс паразитов, которые, ничего не производя, стремятся потреблять-поглощать как можно больше — и поглощают. Паразитируя на крестьянстве и рабочем классе, тяготея всегда в лапы крупной буржуазии, а иногда, по силе требования извне, переходя на сторону пролетариата и внося в его среду анархизм, эгоцентризм и всю исторически присущую мещанину пошлость, пошлость мысли, питающейся исключительно фактами быта, а не внушениями труда, — мещанство — насколько оно мыслимо и мыслит — всегда пропагандировало и укрепляло философию индивидуального роста по линии наименьшего сопротивления, искало более или менее устойчивого равновесия между двумя силами. Отношение мещанства к пролетариату особенно ярко характеризуется тем фактом, что даже полунищий крестьянин, собственник ничтожнейшего клочка земли, презирал рабочего фабрики, лишенного всякой собственности, кроме рук. Что у пролетария есть еще и голова, мещанин замечал лишь тогда, когда руки пролетария начинали действовать революционно вне фабрики.

Не все сорные травы вредны или бесполезны, ибо из многих сорных трав добываются целительные яды. Мещанство вырабатывает только яд разрушающий. Если б мещанин не чувствовал себя ничтожной деталью в машине капитализма, — он не стремился бы так упорно и так бесплодно доказывать свою значительность и свободу своей мысли, воли, свое право на бытие и не создал бы на протяжении XIX — XX вв. такое количество «лишних людей», «кающихся дворян», «героев безвременья», людей типа «ни павы, ни вороны».

В Союзе советов мещанство сдвинуто с места, выгнано из его гнезд, из сотен уездных городов, развеялось всюду и, как мы знаем, просачивается даже в партию Ленина, откуда его вышибают при каждой партийной чистке. Все-таки оно остается и действует как микроб, вызывающий постыдные заболевания.

Партийное руководство литературой должно быть строго очищено от всяких влияний мещанства. Партийцы в литературе обязаны явиться не только учителями идеологии, организующей энергию пролетариата всех стран на последний бой за его свободу, — партийное руководство должно явить всем своим поведением морально авторитетную силу. Эта сила должна внести в среду литераторов прежде всего сознание ими коллективной их ответственности за все явления в их среде. Советская литература, при всем разнообразии ее талантов и непрерывно растущем количестве новых, даровитых писателей, должна быть организована как единое коллективное целое, как мощное орудие социалистической культуры.

Союз писателей создается не для того, чтоб только физически объединить художников слова, но чтобы профессиональное объединение позволило им понять свою коллективную силу, определить с возможной ясностью разнообразие направлений, ее творчества, ее целевые установки и гармонически соединить все цели в том единстве, которое руководит всею трудотворческой энергией страны.

Речь идет конечно не о том, чтоб ограничить индивидуальное творчество, но чтобы предоставить для него широчайшие возможности дальнейшего мощного развития.

Надо усвоить, что критический реализм возник как индивидуальное творчество «лишних людей», которые, будучи не способны к борьбе за жизнь, не находя себе места в ней и более или менее отчетливо сознавая бесцельность личного бытия, понимали эту бесцельность только как бессмыслие всех явлений социальной жизни и всего исторического процесса.

Отнюдь не отрицая широкой огромной работы критического реализма, высоко оценивая его формальные достижения в искусстве живописи словом, мы должны понять, что этот реализм необходим нам только для освещения пережитков прошлого, для борьбы с ними, вытравливания их.

Но эта форма реализма не послужила и не может служить воспитанию социалистической индивидуальности, ибо — все критикуя, она ничего не утверждала, или же — в худших случаях — возвращалась к утверждению того, что ею же отрицалось.

Социалистическая индивидуальность, как мы видим на примере наших героев труда, которые являются цветением рабочей массы, — социалистическая индивидуальность может развиваться только в условиях коллективного труда, поставившего перед собою высочайшую и мудрую цель освобождения трудящихся всего мира из-под искажающей людей власти капитализма.

Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека, ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю, как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью.

Сказав так много о недостатках литературы нашей, я обязан отметить ее достоинства и завоевания. Здесь у меня нет места и времени указать на резкое различие нашей и западной литературы, — это кропотливая и длительная работа, частично ее осветит в своем остром докладе товарищ Радек. Скажу только, что для всякого беспристрастного ценителя совершенно ясно: наша литература обогнала западную новизною тем, и напомню, что многие из наших литераторов оценены на Западе еще более высоко, чем у себя на родине. О завоеваниях нашей литературы я уже говорил полным голосом и с великой радостью в 1930 году, в статье, напечатанной в книге «О литературе», стр. 52—54, и во многих других статьях этой книги. С той поры прошло четыре года напряженной работы. Дает ли эта работа мне право повысить оценку достижений нашей литературы? Право это мне дает высокая оценка многих книг основным нашим читателем — рабочим и колхозником. Вам известны эти книги, а потому я не буду называть их, скажу только, что у нас уже есть солидная группа живописцев словом, — группа, которую мы можем признать «ведущей» в процессе развития художественной литературы.

Эта группа объединяет наиболее талантливых партийцев-литераторов с беспартийными. и последние становятся «советскими» не на словах, а на деле, усваивая все более глубоко общий и общечеловеческий смысл героической работы партии и рабоче-крестьянской, советской власти. Не надо забывать, что русской буржуазной литературе потребовалось — считая с конца XVIII века — почти сто лет для того, чтоб властно войти в жизнь и оказать на нее известное влияние. Советская, революционная литература достигла этого влияния за пятнадцать лет.

Высота требований, которые предъявляются к художественной литературе, быстро обновляемой действительностью и культурно-революционной работой партии Ленина, — высота этих требований объясняется высотою оценки значения, которое придается партией искусству живописи сло-

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА Уральского Госуниверситета

135938

вом. Не было и нет в мире государства, в котором наука и литература пользовались бы такой товарищеской помощью, такими заботами о повышении профессиональной квалификации работников искусства и науки. Об этой помощи, об этой работе говорят нам не только организации ВИЭМ и Литвуз.

Государство пролетариев должно воспитать тысячи отличных «мастеров культуры», «инженеров душ». Это необходимо для того, чтобы возвратить всей массе рабочего народа отнятое у нее всюду в мире право на развитие разума, талантов, способностей. Это намерение, практически осуществимое, возлагает на нас, литераторов, необходимость строгой ответственности за нашу работу и за наше социальное поведение. Это ставит нас не только в традиционную для реалистической литературы позицию «судей мира и людей», «критиков жизни», но предоставляет нам право непосредственного участия в строительстве новой жизни, в процессе «изменения мира». Обладание правом и должно внушить каждому литератору сознание его обязанности и ответственности за всю литературу, за все явления, которых в ней не должно быть.

Союз советских литераторов объединяет 1500 человек, в расчете на массу мы получаем: одного литератора на 100 тысяч читателей. Это — немного, ибо жители Скандинавского полуострова в начале этого столетия имели одного литератора на 230 читателей. Население Союза социалистических республик непрерывно и почти ежедневно демонстрирует свою талантливость, однако не следует думать, что мы скоро будем иметь 1500 гениальных писателей. Будем мечтать о 50. А чтобы не обманываться — наметим 5 гениальных и 45 очень талантливых. Я думаю, для начала хватит и этого количества. В остатке мы получим людей, которые все еще недостаточно внимательно относятся к действительности, плохо организуют свой материал и небрежно обрабатывают его. К этому остатку нужно присоединить многие сотни кандидатов в союз и затем — сотни «начинающих» писателей во всех республиках и областях. Сотни из них пишут, десятки уже печатаются. За 1933 — 1934 годы в различных городах от Хабаровска и Комсомольска — до Ростова и Сталинграда, Ташкента, Воронежа, Кабардино-Балкарии, Тифлиса и т. д. вышло около тридцати сборников и альманахов, наполненных произведениями местных начинающих литераторов.

Оценивать эту работу — обязанность критики, которая все еще не замечает ее, хотя пора заметить. Эта работа, какова бы она ни была, говорит все-таки о глубине культурного процесса в массе народа. Читая эти книжки, чувствуешь, что авторы стихов, рассказов, пьес — рабкоры, селькоры. Я думаю, что мы имеем добрый десяток тысяч молодежи, которая стремится работать в литературе. Разумеется, будущий Литвуз не в состоянии поглотить и десятую часть этой армии.

Теперь я спрошу:

Зачем организован съезд литераторов и какие цели ставил перед собой будущий союз? Если только цели профессионального благоустройства работников литературы, тогда едва ли следовало городить столь грандиозный огород. Мне кажется, что союз должен поставить целью своей не только профессиональные интересы литераторов, но интересы литературы в ее целом. Союз должен в какой-то мере взять на себя руководство армией начинающих писателей, должен организовать ее, распределить ее силы по различным работам и учить работать с материалом прошлого и настоящего.

В стране нашей идет работа над «Историей фабрик и заводов». Оказалось, что привлечь к этой работе высококвалифицированных литераторов весьма трудно. Покамест из них отлично работают только поэтесса Шкапская и Мария Левберг[1], другие же не только не касаются сырого материала, но не находят времени для редактирования обработанного.

Мы не знаем истории нашего прошлого. Предполагается и частью уже начата работа над историей удельно-княжеских и порубежных городов от времени их основания до наших дней. Эта работа должна осветить нам в очерках и рассказах жизнь феодальной России, колониальную политику московских князей и царей, развитие торговли и промышленности, — картину эксплоатации крестьянства князем, воеводой, купцом, мелким мещанином, церковью и заключить все это организацией колхозов, — актом подлинного и полного освобождения крестьянства от «власти земли», из-под гнета собственности.

Нам нужно знать историю прошлого союзных республик. К этим и многим другим коллективным работам можно привлечь сотни начинающих писателей, и эта работа предоставит им широчайшую возможность самообразования, повышения квалификации путем коллективной работы над сырым материалом и взаимной самокритики.

Нам необходимо знать все, что было в прошлом, но не так, как об этом уже рассказано, а так, как все это освещается учением Маркса — Ленина — Сталина и как это реализуется трудом на фабриках и на полях, — трудом, который организует, которым руководит новая сила истории — воля и разум пролетариата Союза социалистических республик.

Вот какова, на мой взгляд, задача союза литераторов. Наш съезд должен быть не только отчетом пред читателями, не только парадом наших дарований, но он должен взять на себя организацию литературы, воспитание молодых литераторов на работе, имеющей всесоюзное значение всестороннего познания прошлого и настоящего нашей родины *(бурные аплодисменты; весь зал стоя приветствует продолжительной овацией М. Горького)*.

---

[1] Скончалась в октябре 1934 г. *Ред.*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется лучшему ударнику Советского союза, т. Изотову (*овация*).

ИЗОТОВ. Я обращаюсь к вам с этим призывом от имени 140 тысяч донецких шахтеров. Нашего Донбасса не узнать. Там, где капиталисты выжимали из рабочих все соки, пресекая в корне всякие культурные запросы, расцветает сейчас новая светлая социалистическая жизнь. Мы строим свои парки, свои стадионы, свои дворцы. Мы перестраиваем весь наш уклад, весь наш быт, мы жадно стремимся к знаниям, к культуре, к социалистической книге.

Эту книгу, увлекательную, насыщенную духом великой стройки, понятную для каждого рабочего, советские писатели должны дать. Но всю свою энергию, все свои таланты и знания квалифицированные мастера искусства должны вложить не только в свои книги, но и в воспитание, обучение молодых кадров.

Да здравствует великая семья советских писателей, да здравствует величайший художник пролетариата Максим Горький, да здравствует наша замечательная партия и ее гениальный вождь, т. Сталин! (*Бурные аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для предложения от имени всех делегаций имеет т. Луговской.

ЛУГОВСКОЙ. От имени всех делегаций первого всесоюзного съезда советских писателей предлагается послать следующее приветствие т. Сталину:

ПРИВЕТСТВИЕ И. В. СТАЛИНУ

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Мы, представители литератур Советского союза, собрались сегодня на свой первый всесоюзный съезд.

Наше оружие — слово. Это оружие мы включаем в арсенал борьбы рабочего класса. Мы хотим создавать искусство, которое воспитывало бы строителей социализма, вселяло бодрость и уверенность в сердца миллионов, служило им радостью и превращало их в подлинных наследников всей мировой культуры.

Мы будем бороться за то, чтобы наше искусство стало верным и метким оружием в руках рабочего класса и у нас и за рубежом. Мы будем стоять на страже дела революционной литературы всего мира.

Этот исторический день наш мы начинаем с приветствия вам, дорогой Иосиф Виссарионович, нашему учителю и другу.

Вам, лучшему ученику Ленина, верному и стойкому продолжателю его дела, мы хотели бы сказать все самые душевные слова, которые только существуют на языках Союза. Имя ваше стало символом величия, простоты, силы и постоянства, объединенных в то единое и цельное, что характеризует тип и характер большевика.

Дорогой и родной Иосиф Виссарионович, примите наш привет, полный любви и уважения к вам как большевику и человеку, который с гениальной прозорливостью ведет коммунистическую партию и пролетариат СССР и всего мира к последней и окончательной победе.

Да здравствует класс, вас родивший, и партия, воспитавшая вас для счастья трудящихся всего мира!

(*Все делегаты встают, раздаются возгласы: «Да здравствует товарищ Сталин!» «Ура» мощно подхватывается делегатами съезда*).

Заседание второе

19 августа 1934 г., утреннее

СОДОКЛАД С. Я. МАРШАКА О ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Председательствует Янка Купала.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Второе заседание нашего съезда объявляю открытым. Слово для содоклада о детской литературе предоставляется т. Маршаку (*аплодисменты*).

МАРШАК. Мой доклад о детской литературе, розданный делегатам перед съездом, напечатан по черновой рукописи. В том, что я буду говорить, много дополнений, изменений и сокращений.

Доклад — не обзор. Сказать в нем все о детской литературе, включающей не только беллетристику, но и науку и технику и детский театр, невозможно.

Книг для детей у нас мало. Мы только и слышим жалобы на то, что детям нечего читать. Поэтому вопрос о детской литературе и поставлен в ряду первых и важнейших вопросов на первом всесоюзном съезде писателей.

У нас в Союзе есть все необходимое для создания замечательной, небывалой в мире детской литературы, для создания такой сказки, такого фантастического романа, такой героической эпопеи, каких еще не видел мир. Мы не должны рыться в библиотеках, чтобы найти сюжет для эпопеи. Каждый день жизнь исправно и аккуратно сама поставляет нам на нашу литературную фабрику героические сюжеты. Их можно найти и над землей, и под землей, и в шахте, и в школе, и в поле, и в настоящем, и в прошлом, и в будущем, потому что будущее нам открывается с каждым днем, а на прошлое мы смотрим новыми глазами. Как ни высока героическая весть, которая дошла до нас сегодня, — завтра нас догоняет другая весть, еще выше. Сегодня — это прыжок сквозь облака, завтра — поединок подсудимых с фашистскими судьями!

Героический эпос любит молодых героев. Вспомните подвиги юного Роланда. А разве у нас мало героев, юношей и мальчиков, спасающих от крушения поезда, указывающих самолетам место для посадки, охраняющих урожаи?

Но дело не только в сюжете. Для создания большой и богатой детской литературы, для накопления нового эпоса у нас есть еще одно важное условие: мы живем в стране, где все трудятся, и это — лучшая гарантия того, что наша литература не будет пустоцветом, как во времена декаданса. Ее сделают люди, сочетающие крепкую практичность с большим размахом мысли и воображения. Во времена упадка прежде всего теряется чувство реальности, а вместе с ним и настоящее воображение. Тогда падает вес художественного слова.

В нашей стране замечательная детская литература может возникнуть еще и потому, что у нас превосходный читатель. Доказывать это не нужно.

Я был недавно среди маленьких ребят, которых отправляли на дачу. Собралось несколько десятков дошкольников. Для них был устроен вечер, или, вернее, утро, самодеятельности. Кое-кто из ребят читал стихи, пел песни, а другие с серьезным видом выходили вперед и молча запускали бумажный парашют или просто показывали публике пароходик из спичечной коробки. Это тоже считалось номером программы утра самодеятельности. И даже аплодисменты были номером программы. Ведь маленькие ребята хлопают не так, как вы, в знак одобрения, а просто потому, что громко хлопать в ладоши очень приятно. Родители не узнают своих детей, когда видят их на даче или в детском саду. «Вот они у нас какие?!» — говорят родители.

Алексей Максимович писал недавно о множестве детей, которые проявили свое дарование на детском конкурсе Ленинградского совета. Не знаю, выйдут ли из этих ребят поэты, но в их стихах есть воля, есть действие, есть большая тема. Самым крупным произведением на этом конкурсе была героическая и драматическая поэма двенадцатилетнего мальчика, которая называлась «Человек все победит». Действующие лица этой поэмы: лев, слон, тигр, человек, его жена и т. д. В поэме есть хоры, монологи, есть и простая бытовая речь. Лев произносит торжественные тирады, лиса говорит рассудительно и просто, как в басне.

Поляна, окруженная лесом. Из пещеры видна голова лежащего там льва.

Лев. Хоть царь зверей я, но скрываюсь,
Хоть род мой знатен, но бегу,
От человека я спасаюсь,
Вести войну с ним не могу.

Пусть я красив, громаден, мощен,
Пусть я свиреп, могуч, силен,
Пусть человек так слаб, немощен,
Но ум зато имеет он.

И потому он побеждает
Зверей и все, что на пути,
И потому он сокрушает
Все, что не даст ему пройти

Автору двенадцать лет.

А вот стихи совсем маленького автора, записанные писательницей Барто и появившиеся в печати:

Челюскинцы-дорогинцы,
Как боялся я весны,
Как боялся я весны...
Зря боялся я весны.
Челюскинцы-дорогинцы,
Все равно вы спасены!

Недавно в одной из дискуссий о языке и литературе приводились высказывания какого-то из английских критиков или литературоведов относительно полезности экономии в глаголах. У наших детей в стихах почти сплошь глаголы — так любят они действие и движение.

В прозе у ребят почти всегда есть сюжет. Бессюжетность когда-то была одной из наших литературных болезней. Но очевидно она исчезает вместе с исчезновением пассивности, бездейственности страны.

Растет сильное и одаренное поколение. И писать детские книжки — великая честь для наших литераторов.

Я хотел бы сказать еще об одном условии, обещающем рост нашей литературы для детей. Это — сотрудничество всех народов и краев нашего Союза.

Детская сказка, пионерский гимн, повесть, колыбельная песня и первые стихи для маленьких создаются сразу, одновременно в десятках центров нашей страны, на разных языках, в разных ритмах.

Почитайте чудесные поморские рассказы Бориса Шергина, одного из лучших знатоков северного фольклора!

А недавно я был в Харькове и там я почувствовал, что украинские и еврейские поэты — Павло Тычина, который пишет наряду со стихами для взрослых прекрасные детские песенки, Лев Квитко, Наталья Забила, Панч и др. — создадут новую советскую сказку, пожалуй, раньше нас. Я слышал об интересных белорусских школьных повестях, о талантливых грузинских книжках для детей. Здесь, в Москве, перед съездом, писатель Бакунц рассказал мне о богатствах армянского народного фольклора, который может создать новую, богатейшую советскую поэзию.

Он рассказал мне такую присказку. Спрашивается, как велико расстояние от лжи до правды? Ответ: всего одна пятерня, т. е. расстояние от уха до глаза, от слуха до факта, в котором мы можем убедиться.

Бакунц рассказал мне не только свои кавказские сказки. По пути в Москву он слышал на украинских станциях и полустанках новые, только что созданные сказки о Постышеве, который бродит переодетый крестьянином и проверяет, как относятся к колхозникам люди, сидящие за письменными столами в учреждениях.

Мы еще не знаем своего фольклора ни старого, ни нового, создающегося на наших глазах.

Я думаю, что на съезде будет положена прочная основа дружбе поэтов и прозаиков множества народов нашего Союза. И сблизит искусство различных народов СССР не только съезд, но даже и самая дорога на съезд и обратно, открывающая перед нашими глазами Страну советов. Как видите, писатель Бакунц и в поезде времени не терял даром. Глаза поэта смотрели, уши поэта слушали.

Я очень жалею, что так поздно начал знакомиться с поэтами народов Союза. Мой доклад говорит только о русской литературе для детей, и то очень бегло, касаясь отдельных произведений лишь в качестве примера.

Но я думаю, что путь, пройденный нашими детскими писателями, путь борьбы за социалистическое мировоззрение и полновесную художественность формы, не так уж сильно отличается от пути, пройденного писателями других народов СССР.

Такой съезд, как наш, был бы немыслим в дореволюционной России, невозможен он и на Западе.

Серьезный разговор о детской литературе на съезде писателей — еще более беспримерное явление.

Детскую литературу привыкли считать делом компиляторов, маломощных переводчиков и пересказчиков.

В молодости я знал дюжего человека с Волги, надорвавшего в Питере свое здоровье беспробудным пьянством и болезненным самолюбием. Этот человек носил рыжую шляпу, рыжие сапоги, редко брился и сохранял на лице горькую мизантропическую улыбку неудачника. Про него говорили, что он пишет детские книжки, но сам он их никому не показывал. Помню, только однажды, в поисках завалявшейся трешки, он вытащил как-то нечаянно из кармана несколько измятых книжек в цветных обложках с картинками. Это был ремесленник, проклинавший свое бездоходное и бесславное ремесло.

Помню и другого пьяницу, талантливого и самобытного математика, который ночи напролет пил крепкий чай, задыхался в табачном чаду и писал для детей книги, которые назывались «В царстве смекалки».

А еще были дамы. Дамы *к сожалению* не пьянствовали, а очень серьезно, аккуратно и систематично писали повесть за повестью из институтского и деревенского быта или кроили из иностранного материала биографии знаменитых людей и книги о путешествиях.

Таковы были в своем большинстве писатели для детей.

Настоящие литераторы редко занимались этим промыслом или занимались между делом. У кого из поэтов или беллетристов хватало терпения и охоты говорить с детьми по складам, с паузой после каждого слова?

Правда, Лев Толстой подбирал и сочи-

нял детские сказки и рассказы. Но Толстой был не только писатель, но и педагог-доброволец.

От времени до времени и другие крупные литераторы сочиняли рассказы для детей, но то, что писало большинство беллетристов, было, по выражению Чехова, не детской, а «собачьей» литературой (дескать только о собаках и писали).

Поэты Брюсов и Блок, сотрудничая в модернизированных детских журналах предреволюционных лет, давали детям изысканные примитивы.

Но и сказки Толстого, и сказки Мамина-Сибиряка, и стихи поэтов, и все то лучшее, что шло в детскую литературу из мировой классики и фольклора, заглушалось всяческой сорной травой, скверным детским чтивом. Если бы в те времена мог состояться всероссийский съезд писателей и если бы — что уже совершенно невероятно — на нем был поставлен вопрос о детской литературе, доклад об этой литературе должен был бы читать счастливый автор «Княжны Джавахи» и «Записок институтки» — Лидия Чарская или же те безымянные переводчики и пересказчики, которые печатали под грубо размалеванными обложками такие стихи:

Мальчик маленький, калека,
Искаженье человека!..

Или:

Любит японочка рыбки поесть,
Любит и удить она.
Стоит ей только у речки присесть,
Вазочка мигом полна.

Стихи Блока в «Тропинке», стихи Аллегро-Соловьевой и Саши Черного тонули в массе пестрой макулатуры, неустанно фабриковавшейся предприимчивыми издателями.

Часто на детских книжках не было даже имени автора и художника, но зато неизменно красовалось название фирмы.

Радикально настроенные просветители и педагоги тоже печатали книги, но они не могли конкурировать с коммерсантами издательского дела. Коммерсанты знали, на какого червяка клюет читатель-ребенок. Самый маленький читатель, или вернее его мамаша, клюет на розовые картинки, изображающие ангелочков-детей и кудрявых собачек. Девочка постарше клюет на Чарскую, а ее брат-гимназист на Пинкертона.

Но не в одной издательской демагогии было дело. Литературные стихи для детей не могли выдержать конкуренции с ходкими стишками.

Брюсов писал для детей:

Любо василечки
Видеть вдоль межи,
Синенькие точки
В поле желтой ржи.

А ребятам нужно было действие, нужен был песенный и плясовой ритм, нужен был юмор.

Все это они находили в переводном «Степке-растрепке», в книжках веселого и самодовольного Вильгельма Буша, в кустарных переводах и отдаленных пересказах гениальных английских детских песенок — Гусиные песенки, Бабушка-забавушка и т. д.

Пожалуй первым или во всяком случае одним из первых предреволюционных писателей, сочетавших в своих стихах для маленьких обе эти борющиеся линии, литературную и детскую, был Корней Чуковский. Стихи его, основанные на словесной культуре и в то же время проникнутые задором школьной «дразнилки» или скороговорки, появились вслед за яростными критическими атаками, которые он вел на слащавую и ядовитую романтику Чарской и ей подобных.

Убить Чарскую, несмотря на ее женственность и мнимую воздушность, было не так легко. Ведь она и до сих пор продолжает, как это показала в своей статье писательница Е. Я. Данько, жить в детской среде, хотя и на подпольном положении.

Но революция нанесла ей сокрушительный удар. Одновременно с институтскими повестями исчезли с поверхности нашей земли и святочные рассказы, и стихи к «светлому» празднику. Правда, были неоднократные попытки сохранить в советской литературе ангелочков под видом октябрят. Не раз пытались у нас декорировать уютный семейный уголок доброго старого времени под стиль красного уголка.

Но лучшая часть нашей литературы для детей рассчитана на советских, нормальных и веселых детей, растущих не в теплице, а на вольном воздухе.

Эти ребята живут, а не только готовятся жить. Поэтому их нельзя кормить сухой дидактикой, нравоучительной литературой, которой питались в детстве их бабушки и дедушки, твердившие в виде утешения старинную схоластическую пословицу: «Корень учения горек, а плод его сладок».

Для дедушек и бабушек мировая история начиналась с Адама. А историческая беллетристика занималась предками и не шла дальше отечественной войны или Малахова кургана.

Дети жили как бы за несколько столетий, в лучшем случае за пятьдесят лет до своих родителей.

Мы же хотя и показываем нашим ребятам далекое прошлое, начиная с пещерного человека, но вместе с тем показываем им жизнь и с другого конца, — с нынешнего и даже завтрашнего дня.

Но чтобы действительно показать им самую жизнь и в настоящем и в прошлом, а не только бездушную схему жизни, мы привлекаем к работе над детской книжкой подлинных художников.

Не только повести о людях должны делаться мастерами художественного слова, но и книги о зверях, о странах, о народах, даже книги по истории техники. Это не значит, что все авторы детских книг, и беллетристических и научных, должны быть поэтами и беллетристами. Но для того, чтобы довести книгу до воображения ребенка, а не только до его сознания, человек, пишущий книгу, должен овладеть образным словом. Иначе самая лучшая тема расплывается в абстракцию. Примеров такого овладения художественным словом у нас много. Возьмите хотя бы путешественника Арсеньева, никогда не принадлежавшего

к цеху профессиональных писателей, но оставшегося и детям и взрослым книгу, которая является образцом художественно-документальной прозы. Мы уверены, что среди наших ученых, изобретателей, инженеров, красноармейцев, моряков, машинистов, охотников, летчиков найдется не мало людей, одаренных наблюдательностью, художественной памятью и воображением. Эти люди сумеют передать детям огромный опыт, накопленный старшими поколениями, опыт, часто неведомый профессиональным литераторам.

Чем старше ребенок, тем меньше нужна ему специфически детская книжка. Ведь вся наша советская литература, в тенденции своей демократическая, простая по языку и стилю, воодушевленная большими идеями, должна быть вполне доступна школьнику. Недаром старшие ребята зачитываются «Детством» Горького, читают Фурманова, Серафимовича, Шолохова, Толстого, Тихонова, Фадеева, Зощенко, Новикова-Прибоя, читают наших поэтов.

Но рядом с классиками, рядом с «Детством» Горького им нужен «Том Сойер» Марка Твэна, Жюль Верн, «Дерсу-Узала» Арсеньева, «Пакет» Пантелеева, «Швамбрания» Кассиля, «Школа» Гайдара, сказочно-реалистическая детская пьеса Евгения Шварца и Шестакова, острая политическая книжка Н. Олейникова. Любопытную просьбу высказывают ребята в письмах к Горькому: они просят написать продолжение повести покойного Смирнова «Джек Восьмеркин».

Ребятам нужна художественно-научная, географическая, историческая, биологическая, техническая книжка, дающая не разрозненные сведения, а художественный комплекс фактов.

Такая художественно-научная литература для детей у нас уже создается. О ней больше всего писали и пишут на Западе. Ее переводят и в Америке, и во Франции, и в Японии, и даже в маленькой Исландии.

Детской книжке — книжкам Ильина, Паустовского и других — выпала на долю почетная задача рассказать за рубежом о пятилетке и нашем социалистическом строительстве. Написанные для детей, эти книги оказались книгами и для взрослых.

В этом одна из типичных черт нашей книги для школьников: ее читают и дети, и взрослые.

В нашей стране к детям относятся хорошо.

Дети для нас не предмет утомительных забот и невинных семейных радостей. Это — люди, которым предстоит много сделать и которых надо хорошо подготовить.

Что можем сделать для подготовки человека мы — не педагоги, не инструкторы физкультуры, а литераторы, прозаики и поэты? Казалось бы, ответ простой: дать побольше хороших книг. Ведь ребята — это самые усердные, самые постоянные читатели. Они читают не на сон грядущий, не в амбулатории в ожидании зубного врача, не в выходные дни, а ежедневно, так же, как обедают и ходят в школу. Вы можете смело спросить любого школьника, что он сейчас читает. Он ответит вам: дочитываю Фурманова и перечитываю Жюль Верна. А попробуйте задать такой же вопрос соседу по квартире или даже своему собрату-писателю?! Не знаю, как сосед, а собрат-писатель по большей части перечитывает самого себя, а читает своих ближайших друзей или соперников.

Советский школьник, и городской и деревенский, это не просто читатель, это — страстный охотник за книгами.

В последнее время мне пришлось заняться изучением множества детских писем, полученных М. Горьким со всех концов нашего Союза. Часть этого материала была опубликована мною в «Правде» и в альманахе «Год семнадцатый». Более подробные сведения о требованиях ребят к писателям и книге сообщу, если это будет нужно, в одной из секций съезда или на специальной конференции по детской литературе.

Здесь же мне хотелось бы только установить сущность этих требований — тот наказ, который дают писателям советские ребята.

Отвечая М. Горькому на его вопрос, какая книга им нужна, ребята со свойственной им точностью ждут, что через два-три месяца, самое позднее через полгода придет к ним по почте интересная толстая книга в толстом переплете, в двух частях, со многими рисунками.

«Я очень люблю читать, но хожу-хожу, прошу-прошу везде, и только очень редко удается мне достать интересную книжку. Почему в библиотеке все дают тоненькие, рваные, грязные книжки, плохо напечатанные, с безобразными рисунками? Я люблю толстые, красивые книжки. Когда возьмешь такую, так спокойно и приятно становится, что надолго читать хватит и не надо опять просить. И знаешь, что интересно будет, а не наспех писатель писал. Еще мне очень хотелось бы, чтобы каждый ученый нашей страны описал попроще то, над чем он работает, чтобы нам понятно было. Это нам очень интересно и очень нужно. Если мы это будем знать, то когда мы кончим школу, мы будем активными строителями социализма. Интересно нам было бы узнать о методе лечения Сперанского, так как мы знаем об этом довольно смутно».

Лозунг «Дайте толстую книгу» проходит через множество писем. Но дело тут не в одной толщине. Вы подумайте, какой пыткой может быть для читателя толстая, но скучная книга?! А маленькие, те даже пишут: «Мы любим тонкие книжки с большими буквами, потому что толстую читаешь, читаешь и соскучишься».

Говоря о толстой или подробной книге, старшие ребята хотят видимо одного: чтобы в книге была законченная эпопея, целая человеческая жизнь со всеми событиями, поражениями и победами.

Шесть пионеров из Ярославля пишут: «Мы читаем много. Когда меняем в библиотеке книги, то спрашиваем и выбираем все потолще, так как тоненькую нам не хочется читать, потому что иногда жаль бывает расставаться с героем, которого мы уже успели полюбить. Мы сердимся на писателя и думаем: «Что заставило его так скоро расстаться с показанным им героем?»

Наш наказ писателям:

1) Пишите большие книги, чтобы выведенные вами герои жили долго-долго.

2) Пишите о том, как дружба и хорошие примеры меняют человека.

3) Напишите о жизни революционеров и изобретателей побольше книг».

А вот наказ гораздо короче — от деревенского мальчика со станции Дебессы: «Алексей Максимович, статейку вашу я прочитал и думаю, какие книги интересные. И придумал: 1) про всяких зверей, 2) про диких всяких птиц 3) и про всякие деревья. И все по одной книге».

Отсюда совершенно ясно, что ребята заботятся не только о «длине» и «толщине» книги, но и о ее законченности и полноте. Читатель со ст. Дебессы не хочет, чтобы звери были перемешаны с птицами и деревьями. Он боится, что книга от того толще не станет, а зато на долю птиц или на долю деревьев, чего доброго, придется меньше страниц, меньше рассказов, меньше сведений.

Наш читатель хочет обеспечить себя книгой по крайней мере на неделю. Он читает непрерывно и поэтому любит большие книги и серии книг. Но его увлекает не самый процесс чтения, он ничуть не похож на гоголевского Петрушку, который «не затруднялся» содержанием книги, а только радовался, что «вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз чорт знает что и значит».

Наши ребята читают внимательно, пожалуй внимательнее нас, взрослых. К содержанию книги они предъявляют самые высокие требования и умеют черпать из книг новый для себя опыт.

Послушайте, что дала им одна книга, известная книга Арсеньева: «Дерсу-Узала».

«Мы познакомились, — пишут пионеры, — с жизнью Уссурийского края, узнали повадки многих животных, птиц, внешний вид их, окраску, узнали много новых слов. Многие места в книге заставляли нас волноваться и тревожиться за жизнь путешественников».

Вот чего ждут дети от книги — и новых точных сведений, и новых переживаний, и новых слов. К этому читателю нельзя итти с одними формальными выкрутасами, с литературным жеманством или с бездушными готовыми темами. Нельзя по двум причинам. Читательский авангард, который умеет так хорошо и отчетливо формулировать свои мысли и чувства, просто не поверит автору и, может быть, навсегда сохранит недоверие к писателям и литературе. Те же, кто слабее, пассивнее и доверчивее, сами научатся подменять настоящий опыт литературной или газетной фразеологией.

Перебирая письма ребят, можно выделить целую группу неразличимо похожих одно на другое. Словесный трафарет заслонил в этих письмах содержание. Но, по счастью, большинство писем свободно от общих фраз. В этом особая удача переписки. То ли потому, что ребята пишут Горькому, о детстве которого хорошо знают из его же книги, то ли потому, что это пишет настоящий читательский авангард, как у нас говорят — «бибактив», но ребята на этот раз раскошелились, заговорили с щедрой откровенностью о книгах, которые прочли и пережили.

Наши ребята любят героику, особенно героику революции, и понимают ее по существу, а не ходульно. Бытовая юмористическая черта не принижает в их глазах героя, а делает его еще трогательнее и ближе.

Рецензенты наших детских книжек еще не дошли до этого уменья понимать художественный образ целиком. Они взвешивают на отдельных весах, они раскладывают по отдельным полкам героику и юмор.

А между тем дети умеют смеяться и прекрасно знают, какая сила и какая помощь смех.

Вот письмо одного из школьников Горькому: «Прошу больше выпускать юмористических и смешных рассказов, так как в детстве и даже юности ребенку наносится много обид и маленьких невзгод. В таких случаях я всегда хватал Чехова, забирался в шалаш, читал и под конец чтения разражался хохотом, словно в шалаш мне напустили газа, вызывающего смех. А в настоящее время, когда мне пятнадцатый год, мне нужны книги, показывающие, как из подростка может выйти жизнерадостный, здоровый, смелый человек, путь этого человека, который перестраивает город, деревню, свою жизнь».

Как великолепно сочетаются в этом письме серьезность, идейная направленность, свойственные нашим ребятам, с простотой, наивностью и детскостью!

Дореволюционный гимназист из обывательской семьи тоже не прочь был похохотать над смешными рассказами Аверченко, но от него вы не услышали бы ни рассуждений о «человеке, который перестраивает город, деревню и свою жизнь», ни глубокой оценки значения юмора в жизни ребенка.

По стилю письма и по житейскому опыту, который ощущается в каждом слове, можно с уверенностью заключить, что школьник не похож на прежнего гимназиста, это — ребенок из какой-то другой общественной среды, новый демократический читатель.

Значительная часть писем к Горькому пришла именно от этого нового читателя, который впервые заговорил о своих вкусах, интересах, отношениях.

Он еще не очень силен в правописании, и в этом нет конечно ничего хорошего. Он обращается к Горькому то на «ты», то на «вы». Но зато у него есть настоящее любопытство, настоящие желания, которые он умеет выражать полно и сильно.

Он просит написать ему такие книги: «О хищном и дерзком звере тигре», «Загадочная история небесных светил», «Тайна полярных стран и полюсов», «Про сухую и безводную пустыню Кара-Кум», «О борьбе и страданиях заграничных пионеров», «О беспризорниках и их горькой жизни».

Каждое из этих требований дает не только тему в узком смысле слова, но и некий музыкальный ключ, который должен помочь писателю найти правильный тон для детской книги, если только писатель умеет слышать.

Мальчик из села Дуденово, ученик шестого класса, пишет, обращаясь к литераторам: «Товарищи, научитесь писать

покороче, пояснее, попонятнее, посложнее».

Нелегко найти писателя, которому такая мерка пришлась бы впору. Еще труднее найти критика, который сумел бы так коротко, так ясно и так понятно сформулировать свою мысль.

Но школьник из села Дуденово вовсе не критик. Он никого не оценивает и никого не поучает. Он просто читатель. Ему, как и другим его тринадцатилетним сверстникам, до крайности нужна новая интересная книжка. Вот о чем он хлопочет. Но при всем том он нисколько не забывает о своем возрасте. Он достаточно скромен и, очень трезво взвешивая свои силы, учитывает, что будет для него доступно и что недоступно, с чем он справится и чего не сделает.

«Мы хотим книг о гражданской войне и на детском языке», — пишут ребята.

Детский язык — это не упрощение и не сюсюканье.

Не всякая понятная книжка любима детьми. Очевидно дело не в доступности, а в каком-то подлинном соответствии книги с ритмом и мироощущением ребенка.

Если в книге есть четкая и законченная фабула, если автор не равнодушный регистратор событий, а сторонник одних своих героев и враг других, если в книге есть ритмическое движение, а не сухая рассудочная последовательность, если вывод из книги не бесплатное приложение, а естественное следствие всего хода фактов, да еще если ко всему этому книгу можно разыграть как пьесу или превратить в бесконечную эпопею, придумывая для нее все новые и новые продолжения, то это значит, что книга написана на настоящем детском языке. Поиски этого языка — трудный путь для писателя. Ни собирание отдельных детских словечек и выражений, ни кропотливая запись особенностей поведения ребят, ни коллекционирование анекдотов из жизни очага и школы еще не могут научить писателя говорить на «детском языке».

Во всяком случае это будет не тот язык, который имеют в виду ребята, когда просят: «дайте нам книгу про гражданскую войну или про звезды — на детском языке».

Мы не должны подлаживаться к детям, да они и сами терпеть не могут, когда мы к ним подлаживаемся, корчим гримасы и щелкаем перед ними пальцами, как доктор, который собирается смазать им горло иодом.

Задача наша не в том, чтобы потрафить всем разнообразным интересам и вкусам читателя. Мы должны знать эти интересы и вкусы, но знать для того, чтобы направлять и развивать их.

Мы обязаны внимательно изучать каждое из детских писем, каждый отзыв ребенка на книгу, но мы не собираемся строить всю программу детского чтения только на основании читательских требований. Задачи детской литературы гораздо шире и глубже того, что могут предложить сами дети.

Но счастливая особенность наших отношений с детьми в том, что основные идеи, руководящие всей нашей жизнью, находят среди ребят быстрый и верный отклик.

Ведь даже в самых темных и глухих углах Союза дети ожесточенно воюют за эти идеи, часто доверяя больше словам, впервые услышанным в школе и в отряде, чем всему тяжеловесному укладу, в котором выросли их отцы и деды.

Нелегко воевать с прошлым, если тебе всего 10—12 лет. От своей литературы дети ждут помощи, ободрения, научных и житейских фактов, утверждающих в них новое, еще складывающееся мировоззрение.

Правда, к услугам детской литературы всегда целая армия людей, готовых излагать своими словами любые факты и сведения, готовых писать картинки из жизни животных по Брэму, очерки о путешествиях по Скотту и Нансену.

Но эта холодная стряпня не дает ребенку ни мысли, ни чувства. Ведь ребята хотят таких героев, с которыми «жаль расставаться». Им нужен юмор, от которого не улыбаются в платочек, а громко хохочут. Они требуют научной книжки, которую можно переживать как роман. Этого не достигнешь никакими приправами, никакими занимательными приемами. Детская литература должна быть делом большого искусства.

Многие из нас еще не понимают этой простой истины. Но удивляться тут нечему. Когда люди говорят о детской литературе, они обычно вспоминают книжки, которые видели когда-то в детстве. А ведь те аккуратные томики в желтых, голубых и красных переплетах, с пестрыми картинками, литературой не назывались, так — детское чтение! Они и не заслуживали названия литературы. Это были отходы беллетристики для взрослых, слабый раствор научных сведений, выжимки из классической литературы, обесцвеченные остатки фольклора.

У меня нет возможности подробно останавливаться здесь на дореволюционной детской литературе, но об отдельных ее участках поговорить все-таки необходимо.

Возьмем хотя бы сказку. У многих наших обывателей есть представление, будто бы сказку убила революция.

Я думаю, что это ложное представление.

Правда, наши левацки настроенные методисты детского чтения и литературные критики изгнали на некоторое время из библиотек старого Андерсена и отвадили наших детских писателей от сказочных образов. Но сказку убила не революция. Сказка была убита до революции.

Где сейчас в Западной Европе Гофман, Гауф, Андерсен, Топелиус? Где их наследники, новые сказочники той же смелости и того же таланта? Вы не найдете ни одного имени, достойного хотя бы в малой степени числиться в этой плеяде..

А кто у нас до революции, в последние дни старой России, писал сказки для детей? Сказок печаталось много. Сказки и детская книжка были почти равно значащими понятиями. В святочных номерах даже взрослых газет и еженедельных журналов обязательно печатались сказки. Но что это были за сказки? Из всего сказочного богатства в них уцелел только прокатный ассортимент фей, русалок, эльфов, гномов, троллей, леших, ангелов, принцесс и говорящих лягушек.

А кто из вас, если говорить по совести,

знает хотя бы основное различие между эльфом, гномом и кобольдом?

Вы смешиваете их потому, что они мало чем отличались друг от друга в нашей дореволюционной сказке.

У эльфов, ангелов, русалок были одинаковые золотые волосы и бирюзовые глаза. У леших, гномов и троллей — одинаковые ватные бороды. А ведь в старой народной сказке у каждого гнома, кобольда и эльфа была своя родина, свой характер и даже своя профессия. Одни жили в Исполинских горах Силезии и занимались рудокопным делом; другие ковали щиты и мечи в подземных пещерах Шварцвальда; третьи пасли стада на лесных полянах Англии и Франции. Недаром кобальт получил свое название от маленького легендарного рудокопа— кобольда в острой шапочке.

Но в дореволюционной детской сказке от всей характеристики гнома и кобольда только и уцелела острая шапочка. Сказочные существа сделались безработными, бездушными и безличными, превратились в блестящие дешевые вороха елочных украшений. В их пеструю и беспринципную компанию попали заодно и ангелы, которых лавочники наделили своими чертами — самодовольством и румянцем.

От близкого соседства все персонажи сказок перепутались. Хитрые и злые русалки стали похожи на кротких ангелов; у ангелов выросли стрекозиные крылья, как у эльфов; тролли и гномы начали разносить по домам подарки для добрых детей, как это обычно делал рождественский дед.

Теряя подлинность, сказка вместе с тем теряла и свои бытовые черты, свой ритм и фабулу. В самом приступе к сказке, в первых ее строках не чувствовалось уже того юмора и вкуса, с которым приступал когда-то к своему повествованию Ганс-Христиан Андерсен («В Китае, как известно, все жители китайцы и сам император китаец»). Исчезла великолепная слаженность эпизодов, которую вы найдете в народной сказке или андерсеновском «Соловье». Да и действия стало маловато.

А что осталось от сказочной морали? Писатель для взрослых, который только баловался сказкой, да и то изредка, обычно избегал всякой морали. Зато многочисленные сказочницы, у которых не было ни радикальных убеждений, ни хорошего вкуса, пропитывали свои сказки от первого до последнего слова густым сиропом морали. Каждое действующее лицо в сказке было у них глашатаем добродетели.

Сейчас на Западе авторы детских сказок все больше и больше отказываются от такой примитивной добродетели и постепенно заражаются скептицизмом литературных снобов.

Мне попалась как-то современная английская сказка «О принцессе, на которой никто не хотел жениться». В этой сказке все навыворот. Принцессу зовут «Прелестный цветок», а она так безобразна, что люди при встрече поворачиваются к ней спиной и берут в рот кусочек сахара. Страшный дракон в сказке питается туалетным мылом.

С лордов, кронпринцев и «полукронпринцев», которые выражают желание сразиться с мыльным чудовищем, король требует залога в тысячу гиней, как требуют с подрядчиков на торгах.

Полное издевательство над сказочными персонажами! Чистейшая пародия на сказку! Дети, которые будут воспитаны на таких сказках, вряд ли разовьют в себе творческое воображение, способность «талантливо мечтать». Но зато они вырастут вполне светскими людьми, готовыми прикрыть любой компромисс элегантным скептицизмом.

Сейчас на Западе среди взрослых в большом ходу анекдоты с вывернутой наизнанку моралью. Основная схема этих анекдотов такова: «У меня ужасная неприятность: я остался к завтраку без поджаренного хлеба. — Как же это случилось? — Очень просто: моя бабушка, поджаривая хлеб, упала в камин и сгорела до ботинок».

Такова приблизительно мораль множества современных сказок и стихов для детей.

Есть в современной французской литературе для детей сборник сказок, который называется «Зеленая шапочка». Это откровенная пародия на «Красную шапочку», «Спящую красавицу» и другие сказки.

В старинной «Спящей красавице» принц будит от долгого сна свою невесту и женится на ней.

В новой сказке принц тоже будит спящую красавицу и тоже женится на ней. Но красавица, проспавшая сто лет, так старомодно одевается, так странно ведет себя в обществе, что принц вынужден обратиться к фее с просьбой опять усыпить спящую красавицу.

Это тоже сказка навыворот, перелицованная сказка.

Для чего писателям перелицовывать сказки? На этот вопрос ответить трудно.

Правда, элементы пародии есть и в лучших сказках больших мастеров. Вы найдете их и у Андерсена.

Даже «Дон-Кихот» Сервантеса можно считать пародией, или вернее, сатирой на рыцарские романы. Но Сервантес создал поэтический образ, переживший на много веков ходульные образы предшествовавших ему рыцарских романов. А «Зеленая шапочка» вряд ли переживет «Красную шапочку».

Такие пародии возникают из какой-то «внутри-литературной полемики», рассчитанной на остроту и оригинальность.

Но поиски оригинальности — всегда безнадежное дело. Человек, стремящийся освободиться от банальностей, похож на муху, которая пытается оторваться от смазанного клеем листа — тэнглфута. Освободит от клея одну ногу — другая увязнет.

Настоящая оригинальность может быть только там, где есть новые мысли, новые системы мыслей. А поисками оригинальных приемов, оригинальных сюжетных поворотов делу не поможешь.

Прежде всего пародийность современных сказок объясняется глубоким и безнадежным скептицизмом их авторов. Скептический взгляд на жизнь считается у литературных снобов главным условием хорошего вкуса.

Недавно вышла талантливая книга известного французского писателя Анри Моруа «Страна тридцати тысяч желаний».

Моруа очень причудливо и остроумно рассказывает историю одной девочки, которую дома всегда бранили за то, что у нее тридцать тысяч желаний. Однажды во сне девочка попала в сказочную страну. Эта страна так и называется «Страна тридцати тысяч желаний». Все желания детей в этой стране сразу исполняются. Беда только в том, что желание одного ребенка убивает желание другого. Скажем, вы пожелаете, чтобы появился шоколадный торт, а ваш сосед пожелает, чтобы этот торт провалился сквозь землю. Вы захотите поиграть в мяч, а ваш сосед захочет, чтобы этот мяч лопнул.

Казалось бы, вывод простой. В эту анархию желаний следовало бы внести порядок, или, как у нас говорят, план. Но Моруа делает другой вывод: девочка возвращается к себе в детскую, подчиняется скучному домашнему режиму, против которого она так бунтовала, а через год ее уже не принимают в «Страну тридцати тысяч желаний». Да ей и самой там делать нечего!

В «Стране тридцати тысяч желаний» суждено побывать нам всем, пока мы не выросли и не поумнели! Какая это в сущности грустная и скептическая мораль! Как противоречит она морали настоящей сказки, которая учит человека желать и добиваться осуществления своих желаний!

Справедливость требует, чтобы рядом с этими неудачными сказками мы отметили и такие, которые еще имеют право называться сказками. В них бутафория не вытеснила сказочных образов. Я имею в виду Киплинга и Сельму Лагерлеф.

И Киплинг и Лагерлеф владеют конечно мастерством сказки, но важно посмотреть, куда ведет дорога каждого из них. И оказывается, что принципиальной разницы между лирической сказкой Сельмы Лагерлеф и премированной добродетельной аллегорией Эллы фон Краузе почти нет. Эстетный мистицизм приводит Сельму Лагерлеф на ту границу, за которой сказка перестает быть сказкой и превращается в елочную мишуру.

А Киплинг? Разве его шутливые рассказы не напоминают пародии на детскую сказку с моралью? Ведь именно в этой пародийности их неожиданность и острота.

«Отчего у носорога шкура в складках? Да оттого, что под шкуру попали хлебные крошки. Почему у слоненка длинный нос? Потому что слоненок был любопытен и совал свой нос куда не следует».

Это хорошие и веселые сказки. Да и могут ли быть они плохими, если их рассказывает человек, умеющий смеяться, говорить то громко, то тихо, то шутливо, то ласково? Но такие сказки могли появиться в литературе, пресыщенной сказочными образами и не знающей, что с ними делать дальше.

А «Джунгли» Киплинга — это конечно не сказка. Это романтическая повесть, от которой пошли все современные американско-английские рассказы об охотниках и животных, полунатуралистические и полуромантические. Главный стержень «Джунглей», как и всей западной зоологической беллетристики, это — закон охотника и воина, закон военной игры.

Упрощенная в своей законченности философия завоевателя суживает, а не расширяет мир. Сказке здесь делать нечего.

Отяжеление сказки, идейное и формальное, знаменательно для того общества, которое теряет перспективу и веру в будущее.

У сказки есть замечательная возможность охватывать сразу большие пространства, перелетать из края в край, сталкивать различные времена, сочетать самые крупные вещи с вещами самыми маленькими, преодолевать непреодолимые препятствия.

Если сказка этими возможностями не пользуется, значит плохо ее дело, значит не хватает ей настоящего содержания.

Ну, а как у нас? Если сделать простой и здравый вывод из всего того, что здесь сказано, наши дети уже должны читать толстые книги новых сказок, разнообразных, веселых и героических?!

Ведь для того, чтобы говорить о героях, нам не надо вспоминать Ричарда Львиное Сердце и выдумывать какого-нибудь доблестного Беовульфа в серебряных латах, с белыми перьями на шлеме. Героическое от нас совсем близко, мы отделены от него всего только каким-нибудь десятком лет, а иногда даже одним днем.

Расспросите любого нашего летчика, любого командира корабля, кем он был и что он делал на своем веку. И окажется, что он пас гусей, а потом пас коров, а потом плавал по морю, а потом тонул, а потом воевал, а потом бунтовал, а потом опять воевал, и еще много было веселых приключений — больше, чем у солдата, который нашел подземный клад в сказке Андерсена «Огниво».

Рассказать про такого летчика и командира — это еще не значит написать сказку. Это значит — написать биографию. Но когда кругом тысячи таких биографий, то как не родиться сказке?

Нужно только не регистрировать, а сочинять и воображать. Нужно не обкрадывать свое время, а помогать ему работать.

Героическая биография — еще не сказка. Очерк о новом блюминге и комбайне — это тоже не сказка. «Техника на грани фантастики» — сама по себе только материал для научно-технической книжки и для какого-нибудь детского «Вундербуха», книги чудес, которую под разными названиями выпускают предприимчивые заграничные издатели. Ребенка удивляют до тех пор, пока он не перестает удивляться.

Сказка о ковре-самолете не тем хороша, что человек в ней летает по воздуху. Это было бы тоже своего рода «вундербух», и больше ничего. Но человек, летящий на ковре-самолете, летит не зря. Без ковра-самолета он не поспел бы во-время за тридевять земель, а это нужно ему до-смерти. Ковер позволяет побывать там, где не ступала человеческая нога, позволяет обогнать время.

Мы не собираемся возрождать в советской стране старую сказку. Нам не к чему воскрешать гномов и эльфов, даже тех гномов и эльфов, которые еще были рудокопами и пастухами. Мы знаем, что напрасно и наивно было бы ожидать возрождения тех художественных форм, которые некогда были целиком основаны на мифологическом отно-

шении к природе. Если бы поэты попытались теперь механически воссоздать народный эпос, у них явилась бы, по выражению Маркса, «Генриада» взамен «Илиады».

Конечно мы будем внимательно читать и изучать народный эпос, старую сказку, легенду, былину. Но у нас уже настало время для создания и новой сказки. Ведь даже в самых прозаических документах наших дней, в стенограммах, дневниках, путевых записках у нас уже чувствуются иной раз подлинные черты эпоса, эпическое уважение к своему времени и своему делу, эпическое развитие событий и характеров. В нашей стране и в наши дни может возникнуть не «вундербух», а настоящая сказка, потому что у нас люди вступили в состязание с временем, прокладывают пути в тех местах, где еще никогда не ступала нога человека, а главное потому, что они чувствуют свою правоту. Эта правота позволяет делать большие моральные выводы, каких уже никто не смеет делать на Западе. А без таких выводов возможна только стилизация или шутливая пародия на сказку.

Что же, возникла ли у нас детская сказка, т. е. поэтически-фантастическое повествование, утверждающее новые идеи и факты, а не та, прежняя сказка — пародийная или откровенно-дидактическая?

Надо прямо сказать: у нас еще нет такой сказки. Во всяком случае то немногое, что в этом роде и написано, еще не может заменить по своей простоте, законченности и занимательности старинную «Красную шапочку» или каких-нибудь «Семерых козлят». В чем же тут дело? Может быть в тенденциозности наших детских сказок, в их морали? Но ведь и в «Красной шапочке» есть мораль, да еще какая назидательная! «Ежели тебя послали по делу, то не останавливайся по дороге, да не разговаривай с незнакомыми, а то еще — того и гляди — незнакомец окажется серым волком». А это ведь такое наставление, которое ни одному ребенку не может быть по вкусу. А между тем «Красную шапочку» дети готовы слушать двадцать раз подряд. Это потому, что каждое положение в этой сказке так ясно по своей обстановке, последовательности и логике мотивов, что любой ребенок может поставить себя на место героини сказки, может играть в «Красную шапочку». Даже в андерсеновских сказках с более сложной философией эта философия подается в таких конкретных, умно и бережно подобранных деталях, что ребята радуются каждому повороту, видят и переживают каждую мелочь. А вывод? Вывод они невольно делают сами, и не в конце сказки, а на всем ее протяжении.

Беда наших новых сказок не в их морали, а в аллегоризме. Детали играют в них второстепенную, декоративную роль, а самое действие лишено какой бы то ни было конкретности.

Правда, сказка живет не разрозненными бытовыми подробностями, а обобщениями. Но обобщение не должно быть общим местом. Художественный и философский синтез не должен превращаться в абстракцию, в туманную символику.

И повести и сказке в равной мере нужен материал: быт, люди, вещи. Разница только в том, что для сказки надо из груды материала выбрать самое принципиальное, самое меткое, самое простое.

Ведь не только бытовая, но даже и волшебная сказка требует реальных подробностей. Вспомните крикливые восточные базары «Тысячи и одной ночи». Вспомните церемонный императорский двор в андерсеновском «Соловье» и не менее церемонный птичий двор в «Гадком утенке». Вспомните наконец любую из былин о кулачных боях на новгородском мосту или о богатырской заставе под Киевом. Везде быт, живые люди, характеры. Да еще какие характеры, — сложные, с юмором, с причудой!

Если есть такие характеры в сказке, — в ней может быть и действие, и борьба, и настоящая идея, а не подобие идеи. Очевидно для такой сказки у наших детских писателей еще не хватает ни философской глубины, ни мастерства. Не хватает культуры! А память ведет их по проторенным дорожкам предреволюционной сказки — к бедной символике или пародии.

Когда-то, в самую раннюю пору революции, о детской повести можно было сказать почти то же, что мы говорим сейчас о сказке. Первая повесть была так же бедна содержанием и условна, как и та сказка, которая появилась у нас только теперь, после снятия с нее педагогического запрета.

Новая повесть о новом быте, адресованная новому читателю-ребенку, была не просто нужна, в ней чувствовалась уже настоятельная необходимость. А между тем вырваться из круга традиций предреволюционной детской литературы было не так-то легко.

От прошлого наша детская библиотека получила наследство большое, но весьма сомнительное. Каталоги книг, изданных перед революцией для детей, это — объемистые томы аннотаций.

Чего только тут не было! Астрономия, зоология, руководство для собирателей бабочек и марок, доисторический человек, ботаника, жизнь замечательных людей, древний мир! А какой огромный перечень романов для юношества, повестей для старшего возраста, сказок и рассказов для младшего возраста в этом каталоге! Изредка в нем мелькали имена Додэ, Мопассана, Диккенса, Гюго, Толстого, даже Чехова, Горького и Бунина, но основная масса детских повестей принадлежала неутомимому перу популярных англо-американских писательниц и их менее счастливых сестер и братьев российского происхождения.

В западных повестях было больше действия, выдумки и юмора; российские искусством сюжета не отличались и юмором не блистали. Но родственное сходство переводной и отечественной детской литературы было несомненно. Та и другая интересовались преимущественно сиротами и найденышами таинственного происхождения. Та и другая проповедывали скромность, милосердие и терпение. Впрочем в конце концов всегда оказывалось, что эти добродетели представляют собой самый краткий путь к благополучию и карьере.

Весь мир в этих повестях неподвижно

и просто стоял на своих устоях. Общественные перегородки были непроницаемы. Если какой-нибудь маленькой певице удавалось проникнуть в графский замок и даже положить голову на костлявое плечо старого графа, то скоро выяснялось, что дитя улицы приходится владельцу замка родной внучкой. Конечно эта внучка навсегда сохраняла в памяти годы, прожитые в бедности, и становилась лучшим другом бедняков.

А кто такие были эти бедняки? Трудно сказать. В одной повести это бедные крестьяне, живущие в избушке; в другой — сапожник, которому не хватает денег на елку. А в знаменитой книжке «Отчего и почему маленькой Сусанны» девочка-аристократка, мадемуазель де Сануа, щедро отправляет все свои новогодние подарки дочкам бедного лавочника.

Это происходит после такого разговора:

«— Не все девочки получают новогодние подарки, — сказала горничная.

— Что ты говоришь? — спросила Сусанна с неподдельным удивлением. — Девочки целый год ведут себя хорошо и не получают подарков?

— Да, барышня.

— Отчего же?

— Оттого, что они бедны!

— Ах! — проговорила Сусанна и после небольшого раздумья сказала, вздохнув: — Это правда».

Так легко и воздушно говорили о бедности французские буржуазные повести для детей. Российские этак не умели. Российские, даже наиболее реакционные, невольно заражались от нашей радикальной и народнической беллетристики склонностью к деревенским выражениям — таким, как «мыкать горе», «ноженьки подкосились», «тошнехонько», «страдная пора», «лишние рты».

Даже Лидия Чарская, которая на всю жизнь сохранила институтскую грацию, и та старалась говорить как можно простонароднее, когда речь заходила о бедности.

«Ваня с полным удовольствием уписывает за обе щеки краюху черного хлеба, густо посыпанную солью. Его родители приучили своего мальчика с самого раннего детства к таким простым завтракам, и они кажутся ему лучше всяких разносолов».

Мальчики и девочки могли разговаривать у Чарской, как им вздумается. На детскую литературу критика редко обращала внимание. В детских книгах царила тишь да гладь, да божья благодать.

К счастью дети не ограничивались этой подслащенной стряпней. Они читали классиков, читали настоящего Диккенса и настоящего Гюго, у них были Гулливер, Робинзон, Дон-Кихот и те немногие хорошие книги, которые хоть изредка, но все же появлялись в детской литературе (фантастические романы Жюля Верна, сказочная повесть Кэрролла «Алиса в стране чудес», Эдвард Лир, Топелиус и др.).

И вот пришла революция. Сразу оказалось, что герои большинства детских книжек больше нам в герои не годятся.

Старая рутина долго тяготела над детской литературой. Наши повести либо скатывались к унылому натурализму — и тогда у них не было ни задачи, ни размаха, ни чувства времени; либо взлетали в лже-романтические туманы, теряя всякую почву, всякое подобие материала и фактов.

А нужна была иная книга, сочетающая смелый реализм с еще более смелой романтикой, книга, которая бы не боялась неизбежных в наши дни суровых фактов, но умела бы поднимать их на такую оптимистическую высоту, откуда они не были бы страшны.

Такие книги у нас стали появляться. Конечно мы еще не можем утешить себя сознанием того, что наши читатели-дети получили от художественной литературы все, что нужно для их роста, для воспитания их убеждений, интересов и вкусов. До этого еще очень далеко. Но какие-то принципиальные позиции у нас уже нащупаны и постепенно завоевываются.

В дореволюционной детской литературе была бы немыслима такая книга, как «Республика Шкид» Белых и Пантелеева. Написали ее еще юноши, только что сами вышедшие из школы, где воспитываются беспризорные. Казалось бы, они легко могли потонуть в куче мелких наблюдений, превратить свою повесть в бесформенный дневник. Но этого не случилось. «Республика Шкид» — одна из первых книг о перевоспитании человека в нашей стране, одна из первых глав этой эпопеи, которая на наших глазах развернулась на Беломорском канале. Не «экзотический» быт беспризорных, не «блатная музыка» — главное содержание повести (а ведь мы знаем, как соблазнительны для молодых читателей причудливый быт и причудливый язык) — нет! Суть повести в том, что ее главные эпизоды определяются всей жизнью страны.

Больше всего любят ребята эту книгу за то, что в ней есть пролог и эпилог, начало и конец.

История ее героев начинается на заросших травой питерских улицах, на барахолках, у вокзалов, где толпятся в ожидании мешочников мальчишки с тележками, так называемые «советские лошадки». А кончается история вступлением ребят в жизнь.

Один из героев появляется на последних страницах книги в длинной серой шинели и новеньком синем шлеме. Он — командир РККА. Другого авторы встречают за кулисами заводского театра. Он — режиссер. Третий вваливается к друзьям, когда его совсем не ждут, в непромокаемом пальто и высоких охотничьих сапогах. Он — агроном и приехал из совхоза.

Я думаю, что далеко не все писатели из литературы для взрослых оценят такой наивный и монументальный конец повести. «Ну, что же! — скажут они. Это очень традиционно». Совершенно верно, это очень традиционный мотив, встречающийся в самых разнообразных литературных произведениях, посвященных школе, в том числе и в стихах Пушкина о лицейской годовщине.

Вспомните «19 октября 1825 года».

Сидишь ли ты в кругу своих друзей,
Чужих небес любовник беспокойный,

Иль снова ты проходишь тропик знойный
И вечный лед полуночных морей?
Счастливый путь!.. С лицейского порога
Ты на корабль перешагнул шутя,
И с той поры в морях твоя дорога,
О, воли и бурь любимое дитя...
. . . . . .
Ты, Горчаков, счастливец с первых дней,
Хвала тебе — фортуны блеск холодный
Не изменил души твоей свободной:
Все тот же ты для чести и друзей.
Нам разный путь судьбой назначен строгой.
Вступая в жизнь, мы быстро разошлись,
Но невзначай проселочной дорогой
Мы встретились и братски обнялись.

Царскосельский лицей — это конечно не школа для дефективных на Петергофском проспекте.

Молодой блестящий дипломат кн. Горчаков — это не Цыган, агроном из совхоза. И наконец лирическое послание Пушкина к друзьям — это совсем не то, что детская повесть, написанная двумя начинающими писателями ровно через сто лет после пушкинских стихов.

Но есть в этой суровой советской повести что-то, напоминающее ту гордость, с какой Пушкин говорит о своих друзьях, которые «вступили в жизнь» и разошлись по разным путям.

Уж не потому ли это, что юноши нашего времени, питомцы любого детдома, любой окраинной школы и фабзауча видят перед собой такие же дороги, какие лежали когда-то перед немногими баловнями судьбы?

Любят наши ребята и повесть Гайдара «Школа».

Герой повести, сын расстрелянного солдата-большевика, отправляется на фронт.

Но это не чудо-герой, не «красный дьяволенок». Красноармейцем он становится не сразу. В первом же горячем деле он бросает бомбу, забыв о предохранителе, а в другом случае, вместо того, чтобы ударить врага прикладом, по-ребячьи кусает его за палец.

В книге есть настоящие наблюдения, которые позволяют верить в правдивость автора и его повести, например сухая травинка, прилипшая к письму, которое привезет из окопов солдат, весь пропахший тяжелым иодоформом.

Есть у Гайдара и та теплота, которая волнует читателя сильнее всяких художественных образов. «Рядом с матерью стоял перепачканный в глине, промокший до нитки, самый дорогой для меня солдат — мой отец».

Красноармейский командир в этой повести, бывший сапожник, надел в октябрьские дни праздничный костюм и чужие, только что сшитые на заказ, хромовые сапоги и с тех пор, как выражался он сам, «ударился навек в революцию».

Прочтя книгу, двенадцатилетний читатель чувствует, что автор, как его герой-сапожник, тоже ударился навек в революцию.

И за это читатель любит Гайдара и прощает ему многие слабости; и некоторые пустоты в сюжете, и беглость образов, и даже какую-то незаконченность всей повести.

Вступление ребят в жизнь, в борьбу, в работу — это главное содержание наших лучших повестей.

«Швамбрания» Кассиля — талантливая повесть, в которой рассказывается о том, как революция ворвалась в комнатный мирок интеллигентной семьи и вынесла оттуда на широкую дорогу советской жизни двух маленьких гимназистов — двух «швамбранов», жителей выдуманной страны. «Тансык» Кожевникова — книга о казацком юноше-кочевнике, которого перевоспитал Турксиб. И наконец маленькая повесть Пантелеева «Часы»! В ней рассказана история о том, как золотые часы, зарытые Петькой Валетом во дворе детского дома, неожиданно оказались под штабелями березовых дров и вынудили маленького бродягу остаться в детском доме до тех пор, пока он не стал настоящим человеком, гражданином Советского союза.

Во всех этих книгах говорится о новом человеке, который находит свое место в жизни.

И даже в повести, где герои лежат прикованные к койкам туберкулезного санатория, даже там главная тема — участие ребят в той созидательной жизни, которая идет за стенами санатория. Я говорю о повести Чуковского «Солнечная».

Если бы книга на такую тему была написана кем-нибудь из дореволюционных детских писателей, в ней были бы грустные христианско-лирические размышления, белые розы на могиле всеобщего любимца и счастливый отъезд его краснощекого маленького друга, который нехотя покидает добрых докторов и ангелоподобных сестер милосердия.

Только революция научила нас говорить с детьми без ложной сентиментальности, без фальшивых идиллий, говорить с ними о реальной жизни, суровой и радостной.

Эта реальная жизнь, в которой столько еще незнакомых людей и столько трудных заманчивых дел, всегда привлекала и привлекает подростка, который заранее примеряет на себе судьбы самых различных профессий.

Но о реальных судьбах и о настоящих профессиях наши старые детские книги говорили мало. И вот ребята чуть ли не с десяти лет набрасывались на авантюрную литературу американского стиля, на пестрые номера какого-нибудь «Мира приключений». Тут по крайней мере были капитаны, водолазы, авиаторы, изобретатели, таинственные адские машины, альпинисты, охотники и цирковые наездницы. А в детских книгах и не пахло морской солью, там держался нагретый комнатный воздух и пахло манной кашей.

Наша, советская литература для детей еще молода, еще мало у нас книг, открывающих детям ворота в серьезную и ответственную жизнь. Но уже стало ясно, что легковесной полунаучной, полубульварной литературе, в которой нельзя отличить геолога-разведчика от частного сыщика, нет места в советской стране. Недаром хиреют у нас всякие «Всемирные следопыты» и другие журналы, пытающиеся возродить воскресную литературу «сильных ощущений».

Напрасно пытаются они спасти свой конт-

рабандный груз, поднимая над ним советский флаг. Такой контрабанды у нас не утаишь.

Конечно нельзя сказать, что мы уже навеки освободились от той фальсификации жизни и борьбы, которая так хитро была пущена в оборот предприимчивыми издателями в буржуазных странах.

В какой-нибудь самой тенденциозной, самой программной из наших книг для ребят, среди едва подкрашенных протоколов кооператива или сельсовета вдруг послышится со дна пропасти грозный голос рассерженного зверя, орлы и коршуны глухо заклекочут, выражая свое неудовольствие по поводу того, что герой повести очнулся и помешал их пиру, сытному и обильному.

А герой повести, который только что свалился вместе с конем с узкой горной тропинки в зияющую пропасть, садится и оглядывается. Мы узнаем этот орлиный клекот и голос рассерженного зверя. Мы слышали их в бульварных лесах и ущельях мистера Кервуда, самого опытного организатора прыжков и полетов в пропасть.

Пора нам по достоинству оценить все эти патентованные «сальто-мортале».

Когда детские писатели перестанут излагать принципиальное содержание своих повестей в виде сухих и пресных протоколов, тогда им не понадобится больше подсыпать в книгу для вкуса кервудовской соли и пинкертоновского перца.

Лучшим доказательством этого служат те немногочисленные детские книги, которые написаны на основании настоящего жизненного материала и настоящей идеи.

Такие книги не нуждаются ни в какой посторонней приправе. Им не приходится подкреплять свой сюжет готовыми приключениями, взятыми напрокат из арсенала занимательной литературы. У них есть свои эпизоды, свои приключения, естественно вытекающие из самого существа дела.

Несмотря на реализм, в их стиле и положениях есть даже какая-то неожиданная сказочность.

Открываем одну из таких книг и читаем:

«До сих пор все следы были известны наперечет. Земзем оставляет треугольные следики. Джейран, пустынная антилопа, — разделенные печати копытец. Навозный жук имеет тройной след, так как посредине тащит хвостик. Но этот новый след не похож на все известные до сих пор. Две широкие полосы протянулись по песку. На каждой полосе поперек отпечатаны палочки, как бы елкой. Можно подумать, что две невиданных размеров змеи ползли все рядом, беседуя и держа между собой одну и ту же дистанцию. Тогда еще никто из местных старожилов не знал, что лапы, оставившие след в елочку, эти лапы сделаны из прочной и толстой резины марки «Красный треугольник». Автомобили «Рено-Сахара» провели крепкую зарубку через пески».

Достаточно прочесть эти несколько строк М. Лоскутова из книги «Тринадцатый караван», чтобы поверить, что написавший их человек действительно побывал в песках и своими глазами видел первые следы советских автомобилей в пустыне.

А вот еще несколько строк из другой книги:

«За многие годы скитаний не видел я берегов, столь мрачных и как бы угрожающих мореплавателям... До бухты Киндерли мы плыли, преодолевая южный ветер — моряну, несущий из пустыни пыль и запах серы, ибо в пустыне, как говорят, лежат серные горы. Ветер этот рождает стесненное дыхание и, надо полагать, весьма вреден для всего живого...

«Вода в заливе была мало прозрачна, в ней плавали мертвые рыбы, занесенные из моря. На берегу мы нашли великое множество этих мертвых соленых рыб. По словам матросов, их пробовавших, они вполне годились в пищу».

Вы читаете эти строчки и вспоминаете какого-нибудь Синдбада-морехода, осторожно причаливающего на своем корабле к неисследованному и, может быть, враждебному людям острову.

А между тем это — отрывок из вполне реалистической книги Паустовского о Кара-Бугазе, мертвом заливе Каспийского моря.

У Паустовского, как и у Лоскутова, наряду с чувством ответственности за проблему, есть конкретность, теплота и юмор собственных наблюдений. А ведь ни теплоты, ни юмора никогда не было у тех компиляторов, которые писали когда-то книги о земле, природе и людях, не видя по-настоящему ни людей, ни природы, ни земли.

Но главная удача лучших книг о строительстве и об открытии новой страны в пределах наших границ заключается в том, что они действительно проникнуты пониманием «диалектики природы».

Эти книги враждебны прежней, будто бы объективной и беспристрастной географии и этнографии. Вместо неподвижных представлений о природе, людях и обычаях они стремятся показать читателям меняющуюся связь явлений, дать такое пристрастное и неравнодушное описание земли, после которого возникает желание бороться и перестраивать жизнь и природу.

Такова например новая книга Ильина, которую, быть может, уже знают по нескольким главам, напечатанным в журналах.

Книга эта — о переделке природы, о постройке новых рек, о приходо-расходной книге Каспия, о завоевании пустыни и тундры, о том, как люди идут по следам геологических процессов в поисках богатств, скрытых в земле.

Вот несколько отрывков из одной главы этой новой книги.

«Есть живая фотография — кино. Живой географической карты еще нет. Но если бы такая живая карта существовала, мы увидели бы на карте странные вещи.

«На наших глазах Америка тихо сдвинулась бы со своего места и поплыла по направлению к Азии — через Великий океан. Она плыла бы не очень быстро, всего только 3 метра в год или около этого. Но если бы можно было ускорить ее движение на карте, мы увидели бы, что в конце концов Америка причалила бы к Азии, подняв и поломав ее восточные берега. И тогда они вместе составили бы один великий Азиатско-Американский материк. Так будет когда-нибудь, если правильно учение геолога Вегенера о перемещении материков.

«Мы заметили бы, что моря не остаются

неизменными, что они меняют свои очертания, как вода на тарелке, если тарелку покачивать. Наступая на сушу, море затопляло бы целые страны, образуя все новые и новые заливы, острова, перешейки.

«И вслед затем обратным движением оно открывало бы опять огромные площади дна...

«...Реки, сбегающие с гор, растащили бы при нас эти горы по песчинке и унесли бы в море...

«...Еще быстрее передвигались бы на карте леса, степи, пустыни...

«Черные веточки рек шевелились бы и росли. Нам стало бы ясно, что у каждой реки своя жизнь, полная приключений... Реки на живой карте воевали бы между собой, отнимая друг у друга притоки, захватывая у соседок верховья и бассейны.

«Так было когда-то с Маасом, у которого правые притоки отнял Рейн, левые — отняла Сена. Об этом пишет французский геолог Огг...»

«...То, что раньше казалось случайным и загадочным: поворот реки, разорванная горная цепь, извилина морского берега, теперь стало бы понятным, как внезапно решенная задача.

«При взгляде на живую карту нам стало бы ясно, почему восточные берега Америки повторяют западные берега Африки. Там, где у Америки выемка, у Африки выступ. Геолог Вегенер говорит, что Америка когда-то оторвалась от Старого света, как огромная глыба, и пошла на запад...

«Мы узнали бы, что Великий океан — это не просто океан, а рубец, рана на теле планеты, образовавшаяся еще в те времена, когда луна оторвалась от земли, чтобы итти собственной дорогой (гипотеза Пикеринга)».

Все, что я здесь привел, — это только отрывки из вступления к рассказу о том, как переделывает у нас землю социалистический труд.

«Я сказал, — говорится в этой книге дальше, — что живой карты еще нет. Но это неверно. Я сам видел живую карту. Это было в Академии наук осенью 1933 года.

«В конференц-зале, около кафедры докладчика (Глеба Максимилиановича Кржижановского) высилась чуть ли не до самого потолка карта СССР.

«И вдруг карта ожила. Поворот включателя — и на ней вспыхнули красные черточки плотин, голубые пространства орошенных полей, красные капилляры каналов, зеленые полосы лесов. Как вены на руке, перетянутой шнуром, вздувались выше плотин голубые веточки рек, разлились голубыми пятнами озера-водохранилища. Побежали зеленым пунктиром линии электропередач, связывая между собой города и области. Загорелись белые огни электростанций. Вот Самарская ГЭС, вот Ярославская, Пермская, а вот и целое сверкающее созвездие — плеяда Валдайских электростанций...

«Это то, чего еще нет. Еще нет этих озер, этих плотин, этих электростанций. Перед нами была карта нашей страны, какой она будет через три пятилетки...»

В сущности новая книга Ильина — это продолжение его «Рассказа о великом плане». В обеих книгах автор ставит одну и ту же задачу — связать самые различные геологические, географические, технические проблемы с нашим строительством, связать в образах и ощущениях, как они связываются в жизни, т. е. дать о науке и строительстве художественную книгу.

В этом — принципиальное отличие наших новых книг от старой научно-популярной литературы, которая давала науку отдельно от жизни, жизнь отдельно от науки и внушала читателю убеждение в том, что все на свете неизменно: реки, горы, границы, троны, парламенты, оседлый и кочевой образ жизни, характер народов и даже промыслы того или иного российского уезда. В одном уезде вечно будут бить баклуши и делать деревянные ложки, а в другом — катать валенки.

Кстати о профессиях. Старая, дореволюционная книжка о плотниках, о стрелочниках или о водолазах ухитрялась изображать каждую профессию так, будто она пожизненна, наследственна и обособлена. В книжках о железнодорожниках не было железной дороги и уже во всяком случае не было транспорта. В них изображалась будка и семафор, а сюжетом рассказа было какое-нибудь бедствие или чудесное спасение. Без этого ничего интересного не получалось.

У нас рассказы о профессиях, рассказы о труде только начинают появляться.

Нельзя же считать рассказами те унылые производственные книги, которые кормили ребят гайками, опилками и стружками.

Трудно сказать, что хуже: старая «будочная» мелодрама или эти беллетристические реестры гаек.

А разве не может быть такой книжки, которая рассказывала бы о железнодорожниках, не впадая в мелодраму чудесных спасений и не превращая всю железную дорогу в склад буферов и шпал?

Может быть и даже есть.

В этом году Николай Григорьев написал рассказ «Полтора разговора».

В рассказе столько материала, сколько вмещает самый добросовестный очерк. Тут и диспетчерская работа во всех ее подробностях и паровозы всех систем — от визгливой «Овечки», которая таскает вагоны на сортировочную станцию и обратно, до басовитой «Щуки», тянущей за собой тяжелый хвост товарных вагонов этак в полкилометра длиной.

А есть еще на железной дороге великолепный паровоз «Элька».

«Видали вы «Эльку»? Ее и по голосу сразу узнаешь. Не гудок — оркестр. Восемьдесят километров в час, сто километров дает паровоз...

«В топке рев, голову высунешь в окно — не то что фуражку, волосы с головы сорвет. А ход ровный, плавный. Машинист нацедит себе стаканчик чаю, примостит его на котел, к арматурному патрубку, — даже не расплещется чаек. Вот это ход! Когда «Эльку» на график примешь, будто кто ножом полоснет по сетке...

«Элька» не всякие поезда водит.

«Случалось вам ездить на «Красной стреле»? Вот это — «Элька»!»

Читая рассказ, любуешься великолепной

стремительной «Элькой», но зато по-настоящему уважаешь «Щуку». «Щука» не торопится, налегает мелкими, как зубы, и цепкими колесами на рельсы, а вытягивает она тысячу тонн на колесах: хлеб, кирпич, трактора».

Недаром главные герои самого важного эпизода книжки — «Щука» и ее машинист Каратаев.

Отправляют в Магнитогорск самый срочный груз — доменные воронки. Надо их насильно вогнать в расписание, втиснуть в график, а в графике и без того тесно. «Десять минут—и поезд. Десять минут—и поезд. Вот уже пора «Красную стрелу» отправлять, а ведь перед ней на 50 километров путь должен быть чист».

Если не уйдет «Щука» перед «Красной стрелой», значит дело отложено на завтра.

И вот взялся машинист Каратаев удрать на «Щуке» от «Эльки». Целых 63 километра должен удирать. Удерет или не удерет?

Отсюда рассказ идет без замедления, без передышки до тех пор, пока не решится спор между доменными воронками и «Красной стрелой». И спор этот — не азартная игра, не гонки, не скачки. Это одна из диспетчерских задач, которые приходится решать ежедневно.

В старину, когда Октябрьская дорога была еще Николаевской, когда на билетах печатались орлы, а железнодорожные генералы носили шинели на зеленой подкладке, каждая станция действовала за себя без всякого диспетчера. Да ведь и движение в сущности небольшое было. Какова промышленность, таково и движение. Диспетчерская служба появилась у нас с революцией. «В хозяйстве план, на заводах план, значит и грузы надо возить по плану».

Этот вывод делает книжка Григорьева, и тот же самый вывод делает читатель, который только что вместе с диспетчером решил труднейшую железнодорожную задачу. Книжка дала читателю не голые лозунги, не декламацию и не те декоративные подробности, которыми часто бесцельно щеголяют авторы, лишенные замысла и материала.

Новое отношение к хозяйству, к труду, к социалистической ответственности разительно отличает книжки Григорьева от старых рассказов о стрелочниках и вагонных бандитах.

Еще труднее было проявить новое отношение к труду в книге о той экзотической профессии, которою издавна интересуются все подростки. Я говорю о водолазах. Водолазы с незапамятных времен мелькали в повестях и рассказах, на обложках и картинках авантюрных журналов.

Недавно о водолазах написал книгу Золотовский. В этой книге водолазы выведены не подводными бродягами и кладоискателями, а подводными мастерами.

Вот что пишут об этой книге ребята: «Когда я взял эту книгу в руки, то с первого же взгляда мне показалось, что книга будет рассказывать о каких-то фантастических похождениях водолазов. Но, прочитав несколько страниц, я разочаровался. Я понял, что в ней описывается жизнь тех водолазов, которых я встречал часто на Фонтанке. Ну, что здесь интересного? — подумал я. Но меня заинтересовала простота изложения в книге. Я стал читать и, к своему удивлению, не мог оторваться. Странно, никогда я не думал, что водолазы играют такую роль в строительстве социализма. В этой книге я не нашел недостатков».

Книга, в которой читатель не находит недостатков, вряд ли скучная книга. Ведь от скуки и самый кроткий читатель становится придирчивым и видит в книге тысячи недостатков: и язык ему не хорош, и герои как-то несимпатичны, и психология не вполне понятная.

В «Подводных мастерах», как видите, все оказалось на месте. Очевидно «Подводные мастера», заставили читателя в конце концов забыть пристрастие к лже-романтическим водолазам, увлекли его какой-то новой романтикой.

Это потому, что «Водолаз с Фонтанки» каждый день подвергает свою жизнь опасности — и не ради жемчужины индийской принцессы. Спускаться на многосаженную глубину ему приходится для того, чтобы прорыть тоннель под затонувшим миноносцем, осмотреть заросший губками и водорослями ледокол на дне Полярного моря.

А насколько причудливее и богаче морское дно, по которому тянет кабель озабоченный и серьезный водолаз, чем отвлеченные таинственные глубины «Мира приключений»!

Я взял для примера всего несколько книжек — Гайдара, Пантелеева, Паустовского, Лоскутова, Ильина, Григорьева, Золотовского. Жаль, что время не позволяет мне рассказать подробно о других книжках, не менее принципиальных и достойных внимания.

Следовало бы хоть вкратце остановиться на нашей географической книге, книге о путешествиях.

В анкетах читателей-детей чаще всего упоминаются два литературные жанра: «приключения» и «путешествия».

«Приключения» на языке ребят далеко не всегда означают авантюры. Чаще всего — это события, эпизоды, факты. Требуя «приключений», читатели настаивают на фабульной книге, а иногда на целой серии фабульных книг с общими героями.

К путешествиям они предъявляют точно такие же требования. В своих письмах к Горькому ребята говорят о собраниях и циклах путешествий. В одних письмах циклы охватывают мореплавателей эпохи великих открытий, в других — все путешествия на полюс, в третьих — экспедиции советских ученых.

И все эти книги должны быть, по мнению ребят, либо героическими романами вроде «Капитана Гаттераса», либо подлинными дневниками путешественников.

По совести говоря, это вполне законное требование, исходящее из правильного понимания задач литературы. Либо документ, либо свободный роман. Географическую компиляцию наш читатель тоже, за неимением лучшего, конечно примет, но без особой радости.

Ведь обычная компилятивная книжка, чаще всего состряпанная из сведений, которые можно найти в энциклопедическом сло-

варе, из случайных цитат, взятых у путешественников, из бутафорских псевдобеллетристических подробностей, всегда выдает свое суррогатное происхождение, отдает маргарином.

После такой книжки не захочешь сделаться исследователем полярных стран и непроходимых горных ущелий.

Географические повести не должны фабриковаться безработными литераторами, которым не хватает собственного материала.

Разве мало у нас замечательных воспоминаний о путешествиях разных времен — от старинных «хождений» в чужие земли до кругосветных перелетов? Надо научиться находить их и обрабатывать так, чтобы они становились увлекательными и понятными, не теряя ничего в своей подлинности. А разве нельзя использовать дневники, доклады, записки наших советских ученых, моряков и летчиков, возвращающихся чуть ли не каждый день из самых смелых и ответственных экспедиций?

Если из ста участников экспедиций найдется хотя бы один, умеющий свободно и просто записывать свои наблюдения, а из ста литераторов тоже окажется один, способный дать нам эпопею арктического или каракумского похода, у наших ребят скоро будет своя географическая библиотека настоящего художественного качества и документальной точности.

К сожалению наши путешественники редко печатают путевые записки, ограничиваясь только докладами и статьями. А писатели у нас хоть и начали путешествовать, но уехали пока не слишком далеко, не дальше путевого очерка.

Еще редки у нас такие книги, как «В дебрях Уссурийского края» Арсеньева. Эта книга написана настоящим путешественником и настоящим писателем и одинаково любима взрослыми и подростками.

Еще меньше книг для детей младшего возраста. И неудивительно: для этого возраста чаще всего писали о путешествиях двоюродные племянницы путешественников и присяжные компиляторы.

Сейчас у нас есть такие писатели, как Борис Житков, автор смелых и свободных морских рассказов, человек, написавший почти классическую книжку для детей, которая называется «Про слона». В этой маленькой книжке дается совершенно реалистическое и вместе с тем сказочное представление об Индии. Прибытие в Индийский порт: «Ведь это, знаете, когда сушей едешь... все постепенно меняется. А тут две недели океан, вода и вода, — и сразу новая страна. Как занавес в театре подняли». Первый спуск на берег. Первая встреча со слоном на дороге.

Все эти подробности запоминаются читателем надолго, почти как собственные впечатления.

Ценность книжки «Про слона» — в беллетристической свободе, которая так нужна всем нашим авторам книг о путешествиях.

Несколько слов о зоологической книжке.

Сюжетные повести о животных были у нас когда-то почти исключительно переводные — Сэттон-Томпсон, Робертс, Лонг и др. Иногда печатались для детей отдельные вещи из русской литературы для взрослых («Муму» Тургенева, отрывки из «Холстомера» Л. Толстого, «Каштанка» Чехова и др.). Но не Толстым и не Чеховым определялось качество наших русских книг о животных. По большей части это были жалостливые рассказы о клячах, на которых возят слишком много воды, или о птичках, которые умирают в клетках.

Я до сих пор помню две книжки, которые были у меня в детстве. Одна называлась: «Любите животных», а другая «Уж и жаба, бедные зверьки».

В книгах не было ни научной основы, ни свежих наблюдений, и уж во всяком случае не было голоса писателя.

Такие книги не могли разумеется послужить образцом для нашей литературы о животных. Нам пришлось создавать образцы заново.

Сейчас молодой писатель может опереться на несколько книг для детей, написанных М. Пришвиным («Записи егеря Михал Михалыча» и др.), на повести и рассказы В. Бианки, на книжки, написанные и иллюстрированные Евгением Чарушиным.

Пришвин — писатель для взрослых. Пожалуй не всякий ребенок, а только прирожденный натуралист, путешественник и охотник согласится обойтись без внешне законченной фабулы и полюбит книги Пришвина за богатство языка и материала. Но зато всякий писатель, который захочет писать о животных, оценит пришвинские рассказы для детей и многому у него научится.

Романтическая фабула и серьезные знания естественника — вот что привлекает ребят в рассказах и повестях Виталия Бианки. Это пожалуй первый из наших детских писателей, который ввел в свои книги настоящий биологический материал, не отказываясь в то же время от создания сюжетной повести. Это нелегкая задача, и поэтому неудивительно, что Бианки ради сюжета иной раз впадает в ту облегченную англо-американскую беллетристичность, которая вполне очевидна в его повести о «Мурзуке», но зато совершенно отсутствует в строгих и богатых материалом книгах типа «Лесной газеты» и «Аскыра».

Мой доклад — не обзор. Я не могу здесь говорить подробно о замечательных по своей тонкости и точности охотничьих рассказах Евгения Чарушина, не могу остановиться на книгах Лесника, оригинального и талантливого лесного корреспондента, который приносит городскому жителю в рассказах, очерках и фельетонах освежающие сведения о погоде, об охоте, о рыбной ловле, о том, что делается в лесах, реках, в парках и заповедниках.

Нет у меня места и для подробной оценки книжек Перовской, а ее книжки было бы интересно рассмотреть хотя бы потому, что ей свойственно понимание читателя сообразно с его возрастом и требованиями.

Важнее всего здесь отметить, что книжка о зверях, играющая огромную роль в мировоззрении ребенка, отрешается у нас от двух своих главных грехов.

Она уже перестала говорить о «немой и страдающей душе зверя», запрятанной в грубую и мохнатую шкуру, и понемногу

перестает подменивать живого зверя этой самой мохнатой шкурой, заготовленной Пушторгом для экспорта.

Исторических книг для детей у нас мало. Если наш ребенок прочтет даже самый полный из комплектов, вся мировая история расположится в его сознании приблизительно таким образом: Спартак — Иван Грозный — Петр Первый — восстание Пугачева — декабристы — Николай Первый — Николай Второй — 1905 год — 1917 год.

Получается лестница, которая должна вести на десятый этаж, а состоит всего-навсего из десяти ступенек, или вернее из тысячи зияющих провалов.

А может случиться еще хуже. Все ступеньки перепутаются. Восстание Пугачева окажется после декабристов, а Николай Первый станет перед Петром Первым.

Разумеется нельзя и не следует надеяться, что все провалы и пустоты в этой лестнице исторических сведений будут в ближайшее время заполнены художественными произведениями, повестями и романами. Да и какие бы это были романы, если бы они писались последовательными сериями, по триста страниц на каждую эпоху?

Дать ребятам историческую перспективу может только школа. Даже для того, чтобы понять и оценить исторический роман, ребята должны располагать хотя бы минимумом представлений и сведений.

Но все-таки большинство людей начинает по-настоящему любить историю или отдельную ее эпоху после хорошей исторической повести или увлекательной драмы, увиденной в театре. Для одного человека — это Шекспир, для другого — «Борис Годунов», для третьего — роман Вальтера Скотта, а может быть и Дюма. В старой детской литературе были книги повестей и очерков о самых различных эпохах: «Чудеса древней страны пирамид», «Три тысячи лет тому назад» («Книга о войнах, о мирной жизни героического народа и героических мудрецах»), «Печать Цезаря», «Дети-крестоносцы», «Под гром пушек» — рассказы из франко-прусской войны, «Кто были наши предки-славяне и как они жили», «За царевича» — историческая трилогия Авенариуса... Это были целые шкафы книг, толстых и тонких, «роскошных» и «народных», написанных немецкими доцентами и русскими второсортными литераторами, о которых в рецензиях обычно говорилось: «Один из плодовитейших писателей, автор множества популярно-исторических романов и повестей. Произведения его не отличаются художественностью, но их смело можно рекомендовать детям среднего и старшего возраста. Они будут прочитаны не без удовольствия».

Воскрешать все эти «смело рекомендованные» книги нам незачем. Даже традиции и методы большинства из них были бы нам чужды и враждебны. Нам нечему учиться у «плодовитейшего романиста» Авенариуса, но надо вспомнить, что в старой исторической библиотеке для детей были «Песнь о Роланде», «Песни скальдов», «Илиада», «Одиссея», Тит Ливий, Тацит, Бенвенуто Челлини, «Декамерон» (избранные новеллы), русские летописи, былины и исторические песни. Надо вспомнить, что на одну повесть приходилось несколько серьезных книжек, содержащих исторические очерки и документы с комментариями. Пожалуй эти научные книжки так же мало пригодны для советского школьника, как и роман «За царевича». И все-таки, перелистывая их, мы можем сделать важные практические выводы.

Если мы хотим создать для детей настоящую историческую библиотеку, которая будет служить основой их культуры, мы не должны гнаться за скороспелой и поверхностной фабрикацией исторической беллетристики.

Нам следует отобрать из мировой литературы и заново перевести или тщательно подготовить к изданию исторические поэмы, баллады, сказания и романы, которые дадут детям понимание далеких эпох.

Нам надо взять все, что возможно, из лучшей современной исторической беллетристики для взрослых, иной раз пожалуй подвергнув ее переработке, однако никогда не допуская механического сокращения и вульгаризации. Вспомним, как пересказал Шекспира Чарльз Лэм. Этот пересказ завоевал в английской литературе почетное место.

Но одной беллетристики мало.

Мы должны обратиться к нашим серьезным специалистам-историкам и с их помощью смело дать ребятам в руки настоящее историческое исследование.

Мы знаем, как любит читатель-ребенок и подросток чувствовать себя исследователем, искателем потерянных следов.

Такого читателя легко увлечь серьезной задачей — расшифровкой загадочной надписи, восстановлением эпохи по ее осколкам и обломкам, поисками исторической истины там, где она была искажена и затушевана враждебными нам идеологами.

Мы должны дать детям исторические документы — летописи, хроники, записки, но с новыми комментариями. Но только надо помнить, что комментарий — это не унылые и обязательные примечания редакции, а подлинный голос нашего времени. Комментарий может не только осветить по-новому старую книгу, но и обогатить ее.

Отбирая материал для создания исторической библиотеки, мы должны учесть, что у каждой эпохи были свои сюжеты, свои любимые герои. Мы тоже должны облюбовать своих героев, находя их на самых различных страницах истории. Нам нечего бояться далеких эпох. Смотрите, с каким интересом расспрашивают ребята в переписке с Горьким о строителях пирамид, о финикийских моряках, о средневековых ученых, которых сжигала инквизиция.

Но это не значит, что нужно заслонить стариной те недавние события, очевидцы которых еще находятся среди нас. Во множестве писем читателей настойчиво повторяется просьба о том, чтобы старые большевики рассказали о своем революционном прошлом, о жизни в ссылке, о бегстве из тюрьмы, о том, как они работали в военных подпольных организациях на фронте, как они брали Кронштадт и Перекоп.

Все дело в правильном и принципиальном подборе исторических сюжетов. В ряду событий, которые станут темой наших будущих очерков и повестей, одни факты будут впервые найдены, или выдвинуты нашей исторической литературой, другие заново пересмотрены и поданы в новом соотношении, соответствующем социальной правде. И вот тогда, когда мы создадим целую историческую библиотеку из классических романов, научных книг и документов, станут на место и те наши детские исторические повести, которые представляют собой сейчас редкие и порой довольно шаткие ступеньки лестницы, ведущей на десятый этаж.

Их еще очень мало, новых исторических повестей.

Нашим писателям-историкам, пишущим для детей, работать трудно. Они работают на читателя, который так мало знает, который путает Александра Первого с Александром Македонским. Этому читателю ничего не говорят тонкие литературные намеки и цитаты. Он никогда не слыхал о том, что Екатерина Вторая переписывалась с фернейским отшельником, он даже не догадывается, что женские прически в два аршина высотой знаменуют времена Людовика XVI и близость революции.

Для него книга должна говорить обо всем с начала до конца, монументально и просто, а задача сделать такую книгу по плечу только мастеру.

Но дело не только в монументальности.

Дореволюционному историческому беллетристу, автору какой-нибудь «Византийской орлицы», было легче писать потому, что работал он по определенному рецепту. Он брал готовую идею казенно-идеалистического образца, тысячу раз уже использованную, разношенную, как старый башмак; брал готовые образцы из оперы «Рогнеда» или с картины «Поцелуйный обряд» и, не задумываясь, писал роман для юношества со звонким эпиграфом: «Славянские ль ручьи сольются в русском море»...

Взрослому, квалифицированному читателю такая книжка в руки и не попадала. Она шла в «народ» и в детскую.

Наши писатели, работающие над исторической книгой для детей, даже самые рядовые писатели, отлично знают, что одной бутафорией им не обойтись. На них лежит слишком ответственная задача: увидеть подлинные социальные причины событий и в то же время не обезличить истории.

Тут уж материал приходится искать не в опере.

Есть у нас небольшая повесть Татьяны Богданович под названием «Ученик наборного художества». В ней говорится о наборщиках академической типографии времен Елизаветы Петровны и о первых японцах, привезенных в Петербург. Весь материал, все человеческие жизни, о которых рассказывается в повести, не отсебятина. В основе книги лежат документы, собранные с трудом и бережным вниманием в архивах старейшей типографии. Тут и приказы, и прошения, и даже счета. Зачем все это понадобилось автору? Затем, что в старых, готовых книгах нельзя было найти материала для характеристики нового героя повести — наборщика елизаветинской эпохи.

Не одной только Богданович, но и Елене Данько, и Александру Слонимскому, и всякому талантливому и добросовестному автору нашего времени приходится заново собирать свой материал, чтобы по-новому осмыслить историю.

Степан Злобин, написавший книгу о Салавате Юлаеве, долго собирал и документы и устные башкирские предания, прежде чем решился взяться за повесть. Конечно «Салават Юлаев» — далеко не совершенная вещь. Но надо оценить по достоинству смелость задачи Злобина, который попытался посмотреть на восстание Пугачева глазами башкира Салавата и для этого собрал новый, еще никем не использованный материал.

Ремесленникам детской книги дореволюционных лет никогда не приходилось решать столь серьезные задачи. Они были эпигонами и нахлебниками большой литературы.

Есть одна область детской литературы, о которой нельзя говорить мимоходом, вскользь. Ей следует посвятить отдельный доклад, не менее пространный и во всяком случае гораздо более детальный, чем этот. Нужно наконец выработать критерий, чтобы правильно оценить книжку для маленьких. Здесь нужны особо тонкие весы, чувствующие каждое двустишие, которое может быть настоящим событием в жизни ребенка.

Только при самом бережном отношении к стихотворным и прозаическим строчкам мы можем собрать много детских песен, загадок, считалок, сказок, присказок, маленьких повестей в пятнадцать страниц и рассказов в три страницы.

Мы знаем, как важен и редкостен такой материал. У англичан есть богатый арсенал образцовых песенок, считалок, дразнилок, шуточных стихов для детей, накопленных за несколько столетий («Nursery Rhymes»).

Такие вещи не создаются каждый день. Книжек для детей пишется и печатается много, а посмотрите, что из этого материала доходит до ребят и занимает место в их быту?!

Нелегко найти писателя, который создал бы повесть для старших детей, но еще гораздо труднее отыскать поэта или прозаика, который мог бы написать поэму, песню или рассказ для маленьких. У нас в этой области сделано очень немного. Это и неудивительно. Как и в сказке, здесь нужна законченность, предельная простота, настоящий художественный синтез, которого мы еще не достигли. А требование на книжку для маленьких у нас такое, какого еще никогда не было в мире. Не только город, но и деревня ждет от нас литературы для дошкольников. Это огромный показатель нашего роста. До революции не то что для деревни, но и для уездного города дошкольная книжка была роскошью. Вся моя библиотека в раннем детстве состояла из одного только «Степки-растрепки». А сейчас наши дети шести-восьми лет громко заявляют о своем книжном голоде.

Девочка из деревни Липняки, из-под Рыбинска, пишет Горькому:

«Максим Горький. Мне хочется прочитать сказку про бычка. Рассказ про городскую жизнь. Стишок про оленя. Сказку про волка. Ольга Петрова».

Бедная Ольга Петрова! Она думает, что, живя в Москве, Алексей Максимович может легко раздобыть для нее четыре книжки, которые ей так хочется прочитать. Она верит, что в нашей детской литературе есть сказки и рассказы, и стихи для ее возраста, да еще на такие экзотические темы, как бычок и городская жизнь.

По своей доверчивости Ольга Петрова даже не считает нужным упомянуть в своем письме, как это делают старшие дошкольники, что все требуемые ею книжки должны быть хорошего качества. Вероятно она пока еще верит, что все стихи на свете хороши. А уж стихи про оленя и подавно. Разве о таком звере плохо напишешь?!

Ольга Петрова не знает, сколько у нас неудачных стихов и рассказов. А их гораздо больше, чем удачных.

Я не собираюсь в этом докладе ставить писателям отметки. Когда я говорил о детской книжке для старших возрастов, у меня была возможность явственно увидеть, как сквозь старую рутину благополучной мещанской детской повести и либерально-просветительного очерка пробиваются ростки нашей новой детской литературы. С каждым годом становится все заметнее ее принципиальное отличие от старой, дореволюционной литературы. А вместе с книгой растут и требования читателя-школьника.

О дошкольной литературе этого не скажешь. За время революции у нас появилось около десятка хороших книжек для маленьких. Но нельзя сказать, чтобы в 1934 г. мы стали намного богаче в этой области, чем были, скажем, в 1930 или в 1929 г.

Заметного развития еще нет. Да и критика занималась этой литературой меньше, чем какой-либо другой. А уж если говорить о читателе, то разве можно найти более загадочного читателя, чем трехлетний и пятилетний потребитель стихов, сказок и картинок, запоминающий книжку от доски до доски и предающий ее потом жестокой казни. Узнать мнение этого читателя не так-то просто. Он воздерживается от заполнения анкет, он не пишет Горькому писем о прочитанных книгах.

При таком положении вещей разбор стихов и рассказов, написанных для дошкольников, свелся бы только к установлению какой-то иерархии, к оценке формальной и неглубокой.

Таким делом я заниматься не хочу. Но я считаю необходимым отметить особую важность дошкольной книги и привлечь к ней поэтов, прозаиков и критиков.

Эта книга формирует язык ребенка, и поэтому ее стиль должен быть строгим и чистым. Эта книга помогает ребенку разобраться в первых впечатлениях жизни, учит его мышлению, и поэтому, как бы ни была она причудлива и легка, в ней должна быть своя логика и свой познавательный материал.

Эта книга неразрывно связана с игрой ребенка, а игра для него — серьезное дело.

Значит дошкольная книга должна быть серьезна и действенна, как детская книга. Вот какие условия обязательны для дошкольной книги. А в нашей стране, где эти тоненькие цветные книжки расходятся в миллионах экземпляров, мы должны быть особенно осторожными в отборе стихов и прозы для маленьких. Между тем подавляющая масса книжек для этого возраста пока еще представляет чистейший брак.

Отчего это происходит?

Стихи для маленьких точнее всего можно сравнить с пословицами. Не всякое сочетание слов становится пословицей. Нужна основательная проверка, нужен длительный отбор, чтобы из тысячи случайных речений какое-нибудь одно пригодилось, полюбилось, запомнилось и стало пословицей. Так же точно должны отбираться стихи для маленьких.

Наши педагоги, занимавшиеся селекцией детской литературы, этого закона не признавали. Они считали годным к печати все то, что целиком совпадало с отдельными пунктами их педагогической программы, кстати сказать, далеко не совершенной и подвергнутой в последнее время суровой критике.

Они забывали возраст читателя и говорили о политехническом образовании дошкольника.

Конечно труд должен играть важную роль в советской книжке для маленьких, но от этого книжка не должна становиться трудной и скучной.

Педагоги, селекционеры детской литературы, мало заботились о том, чтобы книжка радовала ребенка. Стихи казались им учебным пособием в мудреном деле «политехнического образования дошкольника», что-то вроде семинарской рифмованной латыни.

Но не одни педагоги, а рецензенты и редакторы тоже виноваты в производстве литературного брака для дошкольника. В этом деле виновны и сами литераторы, которые часто брались за книжку с наивной уверенностью в том, что чем меньше ребенок, тем легче для него писать.

Эти люди не могли понять по-настоящему широких и сложных задач коммунистического воспитания и подменяли мировоззрение фразеологией или даже терминологией.

При всей снисходительности можно назвать не больше четырех-пяти имен стихотворцев, владеющих искусством детской поэмы, песни, считалки, и не больше трех-четырех прозаиков, способных написать хороший рассказ для дошкольников.

Этим немногим писателям было трудно работать.

Как и сказочникам, им надо было преодолевать тяжеловесную дореволюционную рутину. Ведь книжка для маленьких слишком долго была в плену у слащавого дидактизма или самодовольной бушевской юмористики. Чтобы вырваться из этого плена, надо было подняться на большую политическую и поэтическую высоту. Сделать это было не так просто. На поэта

для детей слишком долго смотрели у нас как на исполнителя мелких педагогических заказов утилитарного характера.

Сейчас в литературе и педагогике происходит серьезная переоценка роли детского писателя. И надо полагать, что эта переоценка принесет скорые и ощутимые результаты. Наши критики, наши редакторы, наши педагоги станут настоящими бережными селекционерами детской поэзии, и только тогда расширится круг людей, работающих над книжкой, только тогда повысится идейный и художественный уровень детской литературы.

Но уже и сейчас мы можем добиться притока богатой и разнообразной поэзии в нашу пока еще скудную библиотеку дошкольника. Для этого мы должны широко использовать фольклор — от прибаутки до сказки. И не только русский фольклор, но и творчество других народов Союза советских республик и всего мира.

В отбор, разработку, пересказ и перевод всего этого разнообразного и причудливого материала писатели должны вложить серьезный и ответственный труд. Чем скорей начнется у нас такая работа, чем больше людей объединит она, тем лучше.

А пока Ольге Петровой из деревни Липняки придется еще немного подождать и рассказов про городскую жизнь, и стихов про оленя, и сказок про бычка.

Надо полагать, что Детгиз скоро переиздаст для нее все лучшее из того, что появилось уже в советской дошкольной литературе, и напечатает хорошо отобранные сказки Андерсена, Топелиуса, братьев Гримм.

Впрочем, рассчитывать надо не только на издательства. Главная наша надежда — на всю советскую литературу. Может быть она соберется с силами и даст еще в этом году большую книгу для маленьких: новую повесть, новую сказку, новую песню *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Нас пришли приветствовать пионеры «Базы курносых» *(аплодисменты. Входят пионеры)*.

КАНШИНА. Дорогие товарищи, старшие писатели! Мы привезли вам из далекой Восточной Сибири горячий, прегорячий привет *(аплодисменты)*.

Вы может быть читали про книгу «База курносых»? Так вот это мы ее написали *(аплодисменты)*, хотя мы — не писатели, мы — просто ребята, просто — пионеры. У нас организовался литкружок. Нам в нашей работе помогает дядя Ваня, писатель, старший, взрослый — Молчанов. На одном из наших собраний пионерка Валя Животовская, — вот она, которая вас угощает *(смех)*, — предложила: «Давайте, ребята, книгу о нашей жизни писать». Вот взяли и написали.

Это только сейчас легко сказать — написали, а тогда было трудно. Целую зиму ее писали, целых пятнадцать человек ее писали и еще целых пятнадцать обсуждали. Эту книгу, изданную в Иркутске, мы привезли вам в подарок. Вот, ребята, она *(аплодисменты)*.

А теперь о самом главном с вами договориться. Книг нам не хватает, хороших книг, а вы, писатели, про нас забыли. Жизнь у нас такая яркая, интересная, ни в одной стране ребята так не живут, как мы, никогда во всем мире так не заботятся о нас, как в Стране советов. Поэтому и ребята растут совсем другие. Вот хотя бы Павлик Морозов, который с кулаками боролся и которого они убили. Алексей Максимович совершенно правильно сказал, что Павлику Морозову памятник нужно поставить. Нужно это сделать, и мы, пионеры, этого добьемся. Мы уверены, что вся страна нас поддержит. Павлик Морозов заслужил этого.

Где еще в мире вы найдете, чтобы страна ставила памятники ребятам? Слышали мы, что где-то за границей есть один-единственный памятник: голый парнишка стоит около фонтана. Вот война была, и на него надели генеральский мундир. Что может сказать этот памятник? Ничего. А наш памятник будет звать всех нас, ребят, к героизму *(аплодисменты)*. Товарищ съезд, организуем это дело! Поставим памятник! *(Продолжительные аплодисменты.)*

Мы хотим много учиться, мы хотим много знать, чтобы стать хорошими комсомольцами. Давайте нам такие книги, которые бы нам весь мир показывали. Вы только об этом не забывайте. Помогайте нам расти, будет время, когда и мы вам поможем *(продолжительные аплодисменты)*.

За хорошую литературу! За хорошую детскую книжку! Товарищи взрослые писатели, будьте готовы! *(Продолжительные аплодисменты.)*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Сейчас объявляется перерыв на десять минут. Есть предложение сейчас начать подписку на этот памятник *(принимается)*.

Объявляется десятиминутный перерыв.

(Перерыв).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Заседание продолжается. Слово для доклада имеет т. Кулик — председатель украинского комитета союза писателей.

ДОКЛАД И. Ю. КУЛИКА О ЛИТЕРАТУРЕ УССР

КУЛИК. В замечательном докладе, который ляжет в основу дальнейшей работы каждого советского писателя, А. М. Горький сказал о литературе народов Союза советских республик:

«Советская литература не является только литературой русского языка, это — всесоюзная литература. Так как литературы братских нам республик, отличаясь от нас только языком, живут и работают при свете и под благотворным влиянием той же идеи, объединяющей весь раздроб-

ленный капитализмом мир трудящихся, то мы не имеем права игнорировать литературное творчество национальных меньшинств только потому, что нас больше. Если у нас в прошлом — гигант Пушкин, то это еще не значит, что армяне, грузины, татары, украинцы... неспособны дать величайших мастеров литературы, музыки, живописи, зодчества».

Да, товарищи, ознакомление с прошлым литературы народов Союза советских республик убеждает в том, что даже до Октябрьской революции, в условиях ужасающего национального гнета, эти народы сумели все-таки выдвинуть ряд крупнейших имен, крупнейших творцов, мастеров художественной литературы, произведения которых вошли в сокровищницу литературы всемирной.

Я, товарищи, успел ознакомиться с некоторыми материалами из литературы народов Союза, которые были здесь розданы делегатам, и пусть не удивит вас, товарищи, что свой доклад об украинской литературе я начну с литературы грузинской.

Я прочел богатые и интересные материалы, которые т. Торошелидзе намерен использовать в своем докладе о грузинской литературе. Они во многом дополнили то, что было нам известно о современных произведениях грузинских писателей. Когда ознакомишься с ними глубже и подробнее, начинаешь понимать, как много мы теряем оттого, что мы так слабо связаны, так плохо знаем друг друга. Видишь тогда, как много драгоценнейших произведений мы еще не знаем.

Я считаю, что автор этих материалов нисколько не преувеличивал, когда назвал «Барсову шкуру» Шота Руставели одним из крупнейших произведений всемирной литературы. Я считаю, что его оценка такого поэта, как Николо Бараташвили, совершенно верна.

Я работал над переводом произведений этого замечательного писателя Бараташвили. Я пытался определить его место среди классиков мировой литературы и считаю, что его можно поставить между Джакомо Леопарди и Эдгаром По. Однако, не уступая в мастерстве этим писателям, Бараташвили гораздо оптимистичнее их, несмотря на кажущийся пессимизм. Я считаю, что его «Мерани» отличается от «Never more» Эдгара По тем, что здесь нет такой безысходности и отчаяния. В «Мерани» все-таки высказана надежда на то, что последователю автора будет легче пройти тяжелый путь, который принужден сейчас в качестве пионера проходить Бараташвили. Между прочим, работая над «Мерани» и знакомясь поверхностно — насколько может познакомиться человек, не знающий грузинского языка, — с современной советской грузинской поэзией, я обратил внимание на то, что этот мотив «Мерани» в полемическом аспекте повторяется в произведениях нескольких грузинских поэтов, в частности у Симона Чиковани, Машашвили и др. Так у Чиковани мы находим отрицание пессимизма у человека, чувствующего себя лишним и все надежды возлагающего только на своих последователей, а у Машашвили в поэме «Бараташвили и я» «Мерани» и его эпохе уже противопоставляется показ нынешней, советской социалистической Грузии, ее побед, ее достижений.

Меня заинтересовало это явление: почему так часто наши грузинские товарищи обращаются к прошлому, к классической своей литературе, используя ее главным образом для полемики с ней?

Я это объясняю вот чем: грузинская классическая художественная литература необычайно богата, и очевидно ее влияние очень сильно сказывается и на современных грузинских писателях. Влияние это очевидно настолько сильно, что некоторая часть наших товарищей считает необходимым все чаще и чаще полемизировать с ней, хотя бы в духе высказанного т. Горьким соображения о том, что «роль буржуазии в процессе культурного творчества сильно преувеличена».

Проблема обеспечения критического восприятия и преодоления классического наследия стоит так же остро для всех литератур Советского союза, и особенно для молодых литератур, для литератур, которые по-настоящему, ярко и мощно начали развиваться только при диктатуре пролетариата.

Мне придется в дальнейшем говорить о подобных явлениях и о том, как стоит эта же проблема для украинской литературы. Пока я хочу сказать, что ознакомление с литературами других народов СССР, с процессами, которые там происходили, не только обогащает нас материалом для нашего творчества, но и объясняет то новое, что часто кажется нам загадочным или недостаточно объяснимым в нашей литературе, обогащает нас опытом в классовой борьбе за социалистическую литературу.

Я мог бы сослаться на некоторые общие явления в грузинской и украинской литературах. В материалах т. Торошелидзе говорится о том, что в начале революции один из самых реакционных журналов того времени «Илиони», выходивший под редакцией К. Гамсахурдия, писал: «Когда народ терпит поражение на политическом фронте (подразумевается победа пролетарской революции в Грузии), он напрягает все свои жизненные силы, чтобы усилить работу на фронте культуры. Сегодня у нас должна быть лихорадочная работа в Грузии, должно быть объявлено осадное положение во имя господства культуры».

Такие же явления мы наблюдали в процессе развития украинской литературы, когда националисты, агенты иностранных империалистов, потерпевшие поражение, разбитые пролетарской диктатурой, также пытались захватить в свои руки литературу и культуру.

Украинский поэт-фашист, эмигрант Маланюк, высказывается приблизительно так же: «Когда у нации нет вождей, ее вождями становятся поэты».

Еще одна параллель. Такое объединение грузинских писателей, как «Голубые рога», в первый период своего существования очень напоминает шовинистическую украинскую литературную организацию «Вапплите». Так же, как и в Грузии, некоторую часть членов этой организации, которые

попали в нее по недоразумению или недомыслию, нам удалось переубедить, перевоспитать, и они стали советскими писателями.

И в общих вопросах творческого характера и в основных чертах перестройки отдельных писателей мы видим много общего между нашей литературой и литературами других республик.

Это можно показать на творчестве Тициана Табидзе. О нем в материалах т. Торошелидзе сказано: «Т. Табидзе в стихах, посвященных новой, советской Армении, упорно сохраняет поэтические приемы из арсенала символической поэтики, что мешает ему здраво и трезво воспринять реальный объект своей поэзии и отобразить его с достаточной глубиной». То же самое можно сказать о крупном украинском поэте, одном из бывших столпов буржуазно-националистической группы неоклассиков — о Максиме Рыльском. Он перешел на советские позиции и в своих последних произведениях воспевает социалистическое строительство на советской Украине. Однако точно так же, как Тициан Табидзе в Грузии, Рыльский упорно сохраняет поэтические приемы из арсенала символистической поэтики и с большим трудом от них освобождается.

Я мог бы сослаться на подобные интереснейшие явления в области художественной литературы, в области классовой борьбы за литературу и т. д., в литературах Армении, Белоруссии и других народов СССР, но к сожалению мне не хватит тогда времени, отведенного на доклад.

Необходимо указать однако, что наряду с большой общностью *процесса* развития литератур народов СССР каждая из них развивается своеобразным путем.

Одним из примеров такого своеобразия в развитии украинской советской литературы является то, что она пожалуй больше, чем литература какой бы то ни было другой страны и народа СССР, была все время объектом жесточайшей классовой борьбы.

Украинские националисты-контрреволюционеры в течение очень продолжительного времени пытались (они не оставляют этих попыток и сейчас) захватить в свои руки украинскую литературу или по крайней мере оказывать на нее какое-нибудь влияние.

Достижения и победы, с которыми пришла к своему республиканскому и первому всесоюзному съезду украинская советская литература, несомненно значительны, но мы смогли их достигнуть только в жесточайшей классовой борьбе, только в непосредственной связи и союзе с пролетариатом всего СССР, под руководством коммунистической партии.

В этой свободной советской Украине, составляющей неразрывную часть великого нашего Союза, в этой Украине, которая превратилась из угнетенной колонии царизма в экономически развитую свободную страну, развивалась и вырастала своя советская литература.

Она развивалась в боях против тех, кто стремился сбить развитие художественной литературы с пути, указанного партией, кто пытался повернуть ее на путь великодержавного или местного национал-шовинизма. Все эти попытки имели целью оторвать советскую Украину от Советского союза. И недаром, товарищи, эмигрантская украинская контрреволюционная пресса, которая так «активно» откликнулась на всеукраинский съезд советских писателей, несомненно явившийся очень крупным политическим событием в жизни трудящихся нашей страны, — недаром эта контрреволюционная пресса с особой злостью, с особенно остервенелым шипением набрасывалась именно на основную, наиболее ценную особенность нашего первого всеукраинского съезда — на мощную демонстрацию пролетарского интернационализма.

В течение продолжительного времени классовые враги, иностранные империалисты и их агентура внутри нашей страны, их прямые помощники и пособники — национал-уклонисты, те, что были представителями шумскизма, хвылевизма, националистического уклона Скрыпника, — стремились уничтожить все колоссальные достижения социалистического строительства в УССР и в частности социалистической литературы.

На заключительном заседании всеукраинского съезда советских писателей, которое прошло с особенно большим подъемом, когда мы принимали воззвание к интеллигенции и трудящимся, выступил один из беспартийных писателей. «Я ходил по улицам Киева, новой нашей советской украинской столицы, — говорил он, — и смотрел, как разворачивается строительство, как цветет советский, большевистский Киев; я думал, что̀ было бы здесь, что̀ было бы с каждым из нас, если бы победил не пролетариат, если бы победила не коммунистическая партия».

Но мы не могли не победить, потому что нами руководила коммунистическая партия большевиков, нами руководил Ленин, нами руководит Сталин. Мы не могли не победить, потому что миллионы рабочих и колхозников Украины, испытавшие неоднократно на своих спинах иностранную интервенцию и хозяйничание украинской националистической буржуазии, не согласились бы и не согласятся никогда ни на какой другой строй, кроме советского. Мы все прекрасно видим, что̀ происходит там, где диктатура пролетариата еще не победила, где властвуют капиталисты, фашисты. Мы прекрасно видим, в каком состоянии находится украинская литература в Западной Украине, в Восточной Галиции, в Буковине, в Закарпатской Украине, которые порабощены польскими, чехо-словацкими, румынскими фашистами.

В 1929 году, во время так называемой «украинской недели» в Москве, большая группа украинских литераторов, работников искусства и культуры приезжала в Москву. Мы были приняты в ЦК ВКП(б) т. Сталиным, который беседовал с нами почти три часа. Конечно никто из товарищей, бывших на этой беседе, не забудет ее. Она оставила неизгладимый след в сознании каждого из нас и отразилась на

перестройке многих писателей, которые до этого колебались.

Тогда возникал и такой вопрос: если сравнить литературу и культуру Советской и Западной Украины, то где достижения культуры больше, где они ярче? На этот вопрос конечно мог быть только один ответ. В Западной Украине, где почти не осталось украинских школ, где даже те жалкие крохи, которые австрийский империализм в свое время давал украинскому населению, сейчас отобраны польским фашизмом, — говорить о мало-мальски значительном литературном движении не приходится.

Буржуазная западно-украинская литература и произведения украинской эмиграции, тех писателей-шовинистов, которых мы выбросили из пределов советской Украины, конечно ничего ценного и интересного не дали и дать не могли.

Я не знаю, стоит ли тратить время на то, чтобы характеризовать эту литературу. Вкратце она охарактеризована в материалах, которые вам розданы. Стоит ли упоминать о последнем произведении Винниченко, этого знаменитого мастера двурушничества, лжи и измены, этого адепта так называемого «валенродизма», т. е. двурушничества и измены, возведенных в принцип, доведенных до степени наивысшего достоинства и высшей морали?

Последнее произведение Винниченко называется «Новая заповедь», но по существу автор продолжает там пережевывать старую свою заповедь о «честности с собой», о том, что предательство, ложь допустимы, если направлены против революционного движения, против коммунистов, против пролетариата.

Даже язык Винниченко, который по-моему никогда не блистал ни особой чистотой, ни особым изяществом, в эмиграции превратился в такой волапюк, такую мешанину, что трудно поверить тому, что украинский язык был когда-то родным этому писателю.

Известный в свое время поэт Олесь, один из родоначальников символизма в украинской поэзии, теперь воспевает венские и пражские кабаки. Последняя его книга имеет довольно характерное название «Кому поведаю печаль мою». Пессимизм и упадочничество характерны не только для Олеся. Они характеризуют творчество всех писателей-эмигрантов, националистов, и всей западно-украинской буржуазной литературы.

В этой западно-украинской буржуазной литературе, в эмигрантской литературе преобладают главным образом воспоминания. Я мог бы вам перечислить несколько десятков книг мемуаров. Ясно, что когда людям ничего не остается в настоящем, нет никаких надежд на будущее, приходится жить только прошлым, воспоминаниями. Это конечно очень утомительно, но во всяком случае дает возможность этим «писателям», часами ожидающим в погребке, чтобы их угостили на чужой счет пивом, вспоминать «счастливые» времена, когда они сами были генералами, премьерами, министрами.

О художественных достоинствах этих книг неплохо сказала сама буржуазная фашистская пресса устами В. Дорошенко. Он назвал этого рода западно-украинскую литературу «массой разного рода печатной бумаги, наводняющей книжный рынок, разочаровывающей читателя и отбивающей у него вкус». С этой рецензией мы пожалуй согласимся полностью. Правда, определенное практическое, так сказать, «инструктивное» значение некоторые из этих мемуаров и воспоминаний для эмигрантской контрреволюции имеют. Немалое место занимают например воспоминания о предательстве и о том, как продавалась украинская патриотическая сволочь империализму немецкому (Кедрин —«Брестский мир»), польскому и русским белогвардейцам. В этих книгах говорится, за сколько можно продаваться, какая цена будет патриотической и какая цена будет уже непатриотической, а кому продаваться — это дело сугубо второстепенное. Скажем, в книге доктора Коха «Договор с Деникиным» отнюдь не осуждается сама продажа украинской, так называемой «национальной» армии Деникину, отнюдь не считается это непатриотичным, только отмечается, что момент для этого был выбран не совсем удачно: большевики уже били Деникина, победа большевиков уже была обеспечена.

Наконец есть руководство для продажи Украины даже китайцам, гоминдановцам, Чан Кай-ши. Доктор Михайло Костев в книге «Чингисхан грядет» пишет, как он пошел на службу к Чан Кай-ши, чтобы с ним «бить китайских большевиков». Но когда Чан Кай-ши стало хуже, предусмотрительный доктор своевременно удрал от него.

О стиле, о художественном уровне этой литературы опять-таки вряд ли можно всерьез говорить. Я мог бы привести цитаты из произведений Виталия Юрченко, который приобрел известность в эмигрантских кругах своей тематикой. Он якобы побывал в Соловках. Во всяком случае он успел издать несколько произведений о Соловках: «Шляхами на Соловки», «Пекло на земли», «З соловецкого пекла на волю». Я должен сказать, что значительная часть присутствующих здесь, в том числе и украинские писатели, видели это «пекло», когда ездили с экскурсией писателей на Беломорско-Балтийский канал, видели, как некогда пустынный Северный край превращается в промышленно-развитый; видели, как создаются там подлинные чудеса, невозможные ни при каком ином строе; наблюдали собственными глазами, как под влиянием ударной большевистской работы, большевистской правды вчерашние преступники, отбросы общества, перерождаются, перековываются в сознательных, активных участников социалистического строительства. Мы видели условия, в которых содержатся там эти преступники. Таким условиям позавидовало бы немало западных рабочих, жестоко страдающих от кризиса и безработицы. И то, что мы видели там, уже отразилось на творчестве ряда украинских писателей, например писателя И. Сенченко, который до того колебался, занимая одно время националистические позиции, а в последнее время дал ряд очень

неплохих и подлинно советских произведений — новелл. Я считаю, что в его перестройке поездка на Беломорско-Балтийский канал сыграла очень крупную и положительную роль. Я уверен, что того, что мы видели там, хватило бы не на три-четыре тома, которые «создал» эмигрант В. Юрченко, а на десятки новых крупных большевистских произведений.

Но обратимся к Юрченко и его стилю. Разрешите привести примеры его «художественного» стиля, характеризующие пожалуй стиль всей эмигрантской литературы. В романе «Червонный чад» он так «художественно» и «убедительно» изображает события на Украине: живут на Украине, дескать, «украинцы», но туда приезжают из Москвы «москали», которые стараются Украину «превратить в Московщину». Вот и вся убогая «идеология» произведения. Показывается там «представитель центра», который выступает с популяризацией декрета о замене разверстки продналогом. И вот на каком языке выступает этот «представитель центра»: «В начале весны ЧК сказала: дайте свабоду, и на ентай самой Украине не будет ни одиова бандита», и т. д. в том же духе.

Вот, товарищи, образчик этого «стиль рюсс», которым переполнено «художественное» произведение Юрченко.

Не стану долго останавливаться на этом. Скажу только, что в Западной Украине и за границей в чрезвычайно тяжелых условиях, но все же развивается и революционная литература. Она отпраздновала всеукраинский съезд и празднует всесоюзный съезд как свою победу. Эти западно-украинские революционные писатели, творящие в застенках фашистского режима, вполне заслуживают нашего горячего привета как единомышленники, союзники и братья по оружию *(аплодисменты)*.

Для украинской советской литературы, так же как для литературы всего нашего Союза, постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. открыло новые колоссальные возможности дальнейшего роста, дальнейших побед. Но я должен сказать, что путь осуществления этого постановления для украинской советской литературы был несколько отличен от того, что происходило в других республиках, в частности в РСФСР. Мы на Украине не сумели полностью использовать все условия, созданные постановлением ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г.

Почему? Да потому, что мешала вредительская работа контрреволюционеров, националистов, двурушников, петлюровцев, которые отчасти пролезали и в ряды парторганизации Украины и которых немало было и среди нас, украинских советских писателей. И, товарищи, то притупление классовой бдительности, которое было характерно для всей украинской парторганизации на определенном этапе, отразилось и на работе оргкомитета союза советских писателей Украины.

Начало перелома в работе, начало исправления недостатков, которые были нами допущены в 1932/33 г., начало перестройки и развития советской литературы связано с той колоссальной помощью, которую после январского пленума ЦК ВКП(б) в 1933 г. оказал нам ЦК ВКП (б) и прежде всего т. Сталин. Это была прежде всего помощь людьми, усиление, укрепление руководства украинской парторганизации, присылка на Украину группы ответственных, твердых большевиков, во главе с П. П. Постышевым. В результате оказанной нам помощи националисты на Украине были разгромлены, разбиты на-голову. Этот удар по националистам, соединенный с новым повышением и усилением национально-культурного строительства, усиленным выпуском литературы, созданием сотен новых больших колхозных театров, сотен художественных выставок, закладкой памятника Тарасу Шевченко в Харькове, наконец переводом нашей столицы в Киев,— все это, товарищи, свидетельствовало о значительном нашем укреплении и росте, все это обеспечило и количественный и качественный рост украинской художественной советской литературы.

Первый наш всеукраинский съезд советских писателей явился ярким показателем побед той линии, которую проводит ленинский ЦК ВКП (б) во главе с т. Сталиным, той линии, которую под его руководством проводит ЦК КП(б)У.

Колоссальная работа, проделанная партией, укрепила позиции пролетарской литературы, активизировала немало беспартийных писателей и вообще всех подлинно советских писателей, сгруппировала их еще больше, еще теснее вокруг партии, заострила идейное направление их творчества. Таким образом, товарищи, разгром националистов в соединении с неуклонным осуществлением ленинской национальной политики и усиленным развитием национально-культурного строительства бесспорно способствовал новому повышению и развитию советской литературы.

Но конечно, товарищи, борьба с националистами, с остатками их на Украине далеко еще не закончена. Есть еще попытки противопоставления украинской литературы русской, попытки, в основе своей скрывающие стремление оторвать УССР от СССР, попытки, о которых в свое время прекрасно сказал т. Сталин в письме к т. Кагановичу и другим членам Бюро КП (б)У по поводу выступления Хвылевого. Сталин писал: «Тов. Шумский не видит, что при слабости коренных коммунистических кадров на Украине это движение, возглавляемое сплошь и рядом некоммунистической интеллигенцией, может принять местами характер борьбы за отчуждение украинской культуры и украинской общественности от культуры и общественности общесоветской, характер борьбы против «Москвы» вообще, против русских вообще, против русской культуры и ее высшего достижения — против ленинизма» [1].

Тенденции такого рода, конечно гораздо более слабые, чем раньше, мы наблюдаем и сейчас. В частности вплоть до последних дней не была еще окончательно разбита националистическая оценка дореволюционной украинской литературы и путей ее развития.

[1] Сталин, Марксизм и нац.-колониальный вопрос. М., 1934, стр. 173.

А в связи с актуальностью задачи учебы у классиков это конечно очень отрицательно отражалось на нашей работе.

Всеукраинский съезд уделил этому вопросу серьезное внимание. Ведь даже такой колосс, такой гений, как Тарас Григорьевич Шевченко, до недавнего времени не был оценен правильно, по-марксистски. До недавнего времени было немало спекуляций на его имени со стороны националистов, которые пытались поднять его как свое знамя, направленное против диктатуры пролетариата. С другой стороны, были также попытки елейного прикрашивания Шевченко вроде того, которое было высмеяно в картине Довженко «Арсенал», где чинуша-петлюровец зажигает лампадку перед портретом Шевченко.

Конечно такого рода попытки и такая аллилуйщина должны были также встретить и встретили наш отпор.

Полную ясность в этот вопрос внесли тезисы культпропа ЦК КП(б)У, изданные в этом году к юбилею Шевченко. Эти тезисы, основываясь на установках Ленина о критическом усвоении литературного наследия, с одной стороны сохраняют полную историческую перспективу, а с другой — свидетельствуют о том, что ленинская оценка в определении настоящего места классиков устраняет аллилуйщину и не только не снижает их в глазах потомства, а наоборот — подчеркивает настоящее значение и роль их творчества. Разве утратил что-нибудь в наших глазах Шевченко, когда мы прочли в этих тезисах, что он не выступал и не мог выступать против основ буржуазного строя, что он был выразителем революционной буржуазно-крестьянской демократии? Ведь это ставит его рядом с лучшими людьми того времени — с Чернышевским, с Добролюбовым! И разве не поднимется в нашем сознании еще выше то подлинно революционное, что есть в творчестве Шевченко, если мы не закроем глаз на то, что в некоторых его произведениях были идеализация прошлого, элементы национальной ограниченности, религиозной вуалировки и т. п.? Мы понимаем, что это были не просто черты его личного характера, а исторически неизбежное отражение непоследовательности и ограниченности того крепостного гнева, рупором которого был Тарас Григорьевич Шевченко.

Влияние наследия Т. Г. Шевченко на современную литературу не только украинскую, но и других народов СССР несомненно. Я мог бы привести пример такого влияния и на русскую, белорусскую и другую поэзию.

«Дума про Опанаса» Эдуарда Багрицкого — я не даю здесь оценки этому произведению — имеет на себе следы овладения шевченковским стилем, его стихосложением и принципом построения образов. В произведениях народного поэта БССР Янки Купалы бесспорно ощущается определенное влияние Т. Г. Шевченко, и я мог бы сказать, что в переводе Сергея Городецкого «Над рекою Оресой» еще больше ощущается влияние Шевченко, чем в самом оригинале.

Я могу привести немало фактов националистического освещения классического украинского наследия, которое, несмотря на ужасающий гнет капитализма, несомненно значительно. Достаточно показательны имена Леси Украинки, Михаила Коцюбинского и ряда других писателей. Националисты, пытаясь противопоставить украинскую литературу русской, заявляли, что украинская литература развивалась совершенно отдельно от русской, и отрицали какую бы то ни было связь Коцюбинского с А. М. Горьким. Когда мы доказали фактами, письмами, что эта связь с А. М. Горьким была, то националисты создали новую легенду о том, что хотя связь и была, но никакого влияния Горький на Коцюбинского не оказал, что Коцюбинский использовал Горького для «украинской справы», и т. д.

Наш всеукраинский съезд уделил этому вопросу много внимания и внес в него ясность.

Здесь нам очень помогло письмо Алексея Максимовича, полученное мною незадолго до съезда. Да и не только в этом вопросе, а во многих других существеннейших проблемах, стоящих перед украинской советской литературой и освещенных в этом письме. Таким образом, хоть мы и были несколько обескуражены тем, что Алексей Максимович не приехал к нам на съезд, но его руководящее участие в нашем съезде мы явственно ощущали, неоднократно обращаясь и к упомянутому письму и к статьям и выступлениям Алексея Максимовича.

Но был в этом письме вопрос, заставивший меня покраснеть от стыда:

«Имеется ли очерк истории украинской литературы, а если нет, предполагается ли написать таковой? Это очень нужно для нас, северян, а то наша молодежь ничего не знает о прошлом Украины. Необходимо взаимно обменяться знанием прошлого, — для всех союзных республик нужно, чтобы белорусс знал, что такое грузин, тюрк и т. д., а все другие знали, что такое украинец, белорусс, узбек, татарин и т. д. Верно?»

Такого очерка истории украинской литературы, который можно было бы рекомендовать советскому читателю за пределами Украины, у нас нет. Нет по истории украинской литературы ни одного серьезного, солидного учебника или просто книги, которая освещала бы хоть в общих чертах процессы ее развития с марксистско-ленинской точки зрения.

Но я уверен, что в ближайшее время у нас такого рода произведения появятся. Украинская марксистская критика, очень отстающая даже от уровня художественной литературы, все-таки дала в последнее время ряд образцов большевистской работы лучших своих представителей, как т. Щупак и др. Мы уверены в том, что литературоведение наше, также очень отстающее и долгое время находившееся в руках националистов, теперь, после того как партия значительно укрепила общее руководство и в частности руководство Института красной профессуры с его литературным отделением, значительно усилится. Мы уверены, что серьезный марксистский учебник истории украинской литературы у нас будет, а необходимость в нем колоссальная, и не только для северян, как пишет Алексей Максимо-

вич, но и для нас, на Украине. Дело не только в классиках «далекой истории». Процесс развития украинской советской литературы часто освещался у нас совершенно неверно. В частности неправильно освещался вопрос о зарождении украинской пролетарской литературы.

Создание пролетарской украинской литературы — это ведь процесс, который совершался не оторванно, а под непосредственным руководством всей партии, в борьбе за диктатуру пролетариата, за построение бесклассового социалистического общества. Пролетарская литература на Украине развивалась в органической связи с пролетарской литературой России, под руководством единой большевистской партии. Русская пролетарская литература уже до революции имела таких гигантов, как Максим Горький, таких выдающихся пролетарских писателей, как Демьян Бедный, Серафимович. Таких последовательно-пролетарских писателей в украинской литературе не было не только до революции, но и в первые годы диктатуры пролетариата. Наша непосредственная связь с русской пролетарской литературой обеспечила взаимное влияние русской и украинской советской и пролетарской литературы. В числе основателей украинской пролетарской литературы называли Блакитного, которого мы ценим очень высоко, которого мы считаем революционным поэтом, сыгравшим положительную роль в развитии пролетарской литературы. Но он допустил ряд ошибок националистического и троцкистского характера, и он не был ни последовательным большевиком, ни последовательным пролетарским писателем.

Вообще попытки изобразить процесс зарождения и развития украинской пролетарской литературы, приписывающие создание ее персонально кому бы то ни было, исходят из стремления отгородить украинскую пролетарскую литературу от русской пролетарской литературы, из стремления обойти, предать забвению ее подлинного создателя — большевистскую партию.

Нашему литературоведению и критике надо внести больше ясности в освещение процесса зарождения и развития пролетарской литературы в УССР. В первом союзе пролетарских писателей — «Гарте» — этот процесс только намечался. Иные формы получил этот процесс в ту эпоху, когда были созданы подлинно пролетарские организации: ВУСПП и «Молодняк». Работа этих организаций, возникших в процессе резкого размежевания классовых сил украинской литературы, в процессе борьбы против «Ваплите», шумскизма, хвылевизма, под руководством КП(б)У, во главе которой стоял Лазарь Моисеевич Каганович, была направлена на осуществление ленинской национальной политики, и именно за это так ненавидели ВУСПП ваплитовцы, пытаясь даже отрицать право подлинно-пролетарских писателей на место в литературе.

Хотя ВУСППу были свойственны некоторые ошибки РАППа, но неправильно механически отождествлять ВУСПП и РАПП. Мы полагаем, что многих ошибок РАППа ВУСПП все-таки не повторял и больше имел в своей работе положительного, чем РАПП в области организации и привлечения советских писателей.

Литература УССР вступила в новый период своего существования уже в пределах единого, созданного нами союза советских писателей, с крепкой, братской связью между украинской советской литературой и литературой всех народов СССР, с большими конкретными достижениями, с обменом опытом между литературами разных республик. В этом отношении мы очень обязаны помощи, которую оказал нам Всесоюзный оргкомитет. Всесоюзный оргкомитет, его президиум заслуживают критики за немалое количество недостатков в работе, но я должен подчеркнуть, что именно за последнее время, пожалуй за последний год, мы почувствовали Всесоюзный оргкомитет как организацию, действительно руководящую отдельными отрядами советских литератур в различных республиках.

Особенно мы должны отметить работу украинской комиссии Всесоюзного оргкомитета, возглавляемой т. Стецким. Эта работа для нас очень значительна и полезна. Она направлена на популяризацию лучших достижений украинской советской литературы, на организацию переводов лучших книг украинской литературы на русский язык.

Надо сказать, что с переводами дело не всегда обстояло гладко. То обстоятельство, что несколько книг советских украинских писателей, в частности изданных ГИХЛом к этому съезду, оказались неудачными, лишний раз подчеркивает всю сложность проблемы перевода художественных произведений на языки народов СССР.

Перед тем, как взойти на эту трибуну, я беседовал с одним из докладчиков нашего съезда. Когда я пожурил его за то, что в опубликованных им материалах очень мало сказано о литературах других народов СССР и говорится почти исключительно о русской литературе; что украинская поэзия характеризуется только именами Тычины и Сосюры — поэтов хоть и очень крупных, но не исчерпывающих собой украинской поэзии и процессов, происходящих в ней, то он ответил мне: «Раз я языков не знаю, то что я могу говорить о литературах других народов СССР?»

Я понимаю, что мы не можем требовать от каждого докладчика или критика, который пишет на русском или другом языке, чтобы он знал языки всех народов СССР. Но все-таки, товарищи, есть же возможность у тех из нас, кто не знает немецкого языка, говорить о Гейне, у тех, кто не знает английского языка, говорить о Байроне, у тех, кто не знает французского языка, говорить о Мольере или Бальзаке.

Очевидно переводы могли бы здесь помочь. Перевод художественной литературы народов СССР на русский язык и на остальные языки народов СССР — очень серьезное дело, актуальнейшая задача.

Но дело не только в том, чтобы нас переводили, а в том, чтобы нас переводили *культурно*, переводили без ляпсусов, которые очень часто имеют место.

В последнее время все больше и больше переводится произведений украинской и

других литератур на русский язык. Но эти переводы должны быть тщательными и грамотными, тогда докладчики не смогут отговариваться незнанием языков национальностей.

За последнее время все больше и больше произведений литератур других народов СССР и прежде всего ведущей, русской литературы переводится на украинский язык. К этому съезду мы выпустили ряд новых изданий и переводов произведений Максима Горького, причем эти переводы и сами издания сделаны неплохо, значительно лучше, чем в предыдущие годы. Мы перевели ряд произведений Новикова-Прибоя, Бруно Ясенского, Шолохова, Фадеева, Ильфа и Петрова и др. Теперь эти произведения более доступны массовому украинскому читателю, чем раньше.

Говоря о работе украинской комиссии Всесоюзного оргкомитета, возглавляемой т. Стецким, я должен отметить, что среди лучших критических статей о советской украинской литературе, появившихся в русской прессе, значительное место занимают статьи Гладкова, Безыменского и других ее членов. Наконец необходимо отметить участие тт. Стецкого, Юдина, Гладкова, Безыменского, Сейфуллиной, Ромашова непосредственно в работах нашего съезда. Их выступления в значительной мере обеспечили успех съезда.

Каковы же конкретные достижения творческого порядка, с которыми мы пришли на свой съезд? Я мог бы их перечислить. Но я не собираюсь давать подробный творческий анализ состояния украинской литературы и думаю, что другие товарищи, выступая здесь в прениях, меня дополнят.

Тематика украинской прозы за последнее время, стала гораздо актуальнее, прозаики начали активнее, быстрее откликаться на события текущей жизни, социалистического строительства, классовой борьбы. Правильно говорил в своем докладе Алексей Максимович, «что роль трудовых процессов, которые превратили вертикальное животное в человека и создали основные начала культуры, никогда не была исследована так всесторонне и глубоко, как она этого заслуживает». Но за последнее время мы сделали гораздо больше для исследования роли трудовых процессов, для показа труда и человека, организующего этот труд, по сравнению с тем, что было сделано раньше. В частности я должен сказать, что делегаты нашего съезда, беспартийные товарищи, с которыми нам приходилось вместе работать, выступая у нас на съезде, подчеркивали, что ведущая роль в определении тематики, так сказать, тематическое новаторство, как и новаторство идейное, принадлежит раньше всего писателям-коммунистам.

Проблема воспитания человека, превращения вчерашних отбросов общества в сегодняшних создателей социализма есть проблема, которая давно интересует советскую литературу и не может ее не интересовать, особенно теперь, когда мы подходим к бесклассовому обществу и обязаны думать о том людском материале, который это общество будет создавать. Проблема эта отражена в романе «Рапок» Ивана Микитенко. Новые формы классовой борьбы на селе, новый этап колхозного строительства — это очень актуальная тема, особенно для советской Украины. Она отразилась в произведении Кириленко «Аванпосты». Я мог бы назвать немало произведений на актуальные темы! Я мог бы назвать вторую часть романа «Міжгір'я» Ивана Ле, показывающего труд, изменивший все лицо страны, когда-то колонии царизма, а теперь свободной и цветущей. Я мог бы назвать произведения В. Кузьмича — «Крылья» об авиации, «Турбины» о Днепрострое. Я мог бы назвать произведение молодого писателя Натана Рыбака «Орудия — жерлами на Восток» и ряд других произведений, которые мы считаем активом нашей советской пролетарской литературы.

Один из самых интересных процессов нашей литературы — перестройка беспартийного писателя, идейный его рост, особенно в последнее время, когда наша партия, ударив по националистам и разгромивши их, тем самым освободила беспартийных писателей в значительной степени от чуждых влияний, сбивающих их с правильного пути. Этот быстрый идейный рост заметен и в произведениях, нашедших себе уже достаточно высокую оценку в критике на Украине и за пределами Украины, в русской прессе. В частности укажем на произведения: А. Копыленко — «Рождается город», Коцюбы—«Новые берега» и «Золотое руно», роман Андрея Головко — «Мать», Панча — «Право на смерть», Смолича — «Сорок восемь часов» и др. Я выделил этих авторов потому, что в их творчестве особенно ярко заметен процесс идейного роста и оздоровления.

«Рождается город» Копыленко — несомненная творческая победа. В этом произведении правдиво показан процесс освобождения советской женщины от мещанского, мелкобуржуазного быта, элементы которого остались нам в наследство от капиталистического строя. Копыленко несколько лет назад пытался показать этот же процесс в романе «Визволення», но это ему тогда не удалось. И хотя в первом романе его задача была проще — процесс роста и освобождения от бытовых предрассудков работницы («Визволення») проходит быстрее и легче, чем интеллигентки («Рождается город»), обремененной более устойчивым бытом и традициями, — он не справился с ней потому, что подходил к этой проблеме с установками, привитыми ему националистической организацией, к которой он тогда принадлежал. Творческая удача в романе «Рождается город» явилась результатом более высоких идейных позиций.

Если сравнить новые произведения Коцюбы, его роман о Днепрогэсе «Новые берега», его «Золотое руно», посвященное проблеме повышения урожайности, с произведениями того времени, когда он находился в националистической организации «Ваплите», с повестью «Заговор масс», мы опять-таки увидим колоссальную разницу. В «Заговоре масс» он очень искаженно показал отношения между большевиками и петлюровцами. В «Новых берегах» он показал, как перерабатывается психология людей, как по-новому начинают работать колхозники, как они относятся к понима-

нию принципа социалистической собственности. Одновременно Коцюба мобилизует классовую бдительность, сосредоточивает на ней внимание в последнем произведении «Золотое руно», где он показывает, как советского профессора враги пытаются втянуть во вредительское логовище и как побеждает влияние на него партийно-комсомольского окружения.

Юрий Смолич в своем произведении «Фальшивая Мельпомена» хотя и иронизировал над националистами, но в довольно мягком тоне. В новом романе «Сорок восемь часов» Смолич со всей решительностью сосредоточивает внимание на классовой бдительности, противопоставляет наше советское социалистическое строительство системе капиталистической эксплоатации. Очень не плохие книги о колхозах дал Кость Гордиенко («Зерна» и др.).

Эти примеры свидетельствуют о том, что вся наша советская украинская литература поднялась на высшую ступень по сравнению с прошлым периодом.

Я не буду говорить о последнем произведении Панча «Право на смерть» и Головко — «Мать» в таком духе, как я говорил о них на всеукраинском съезде. Я говорил, что эти произведения по художественным качествам являются значительным вкладом в украинскую литературу, но имеют ряд недостатков идейного порядка. Говорить об этих недостатках я здесь не буду потому, что сами авторы в своих выступлениях на съезде не только раскритиковали эти недостатки, но поделились со съездом подробными планами переработки этих произведений. Это дает нам основание говорить о серьезном и деловом самокритическом тоне, которым отличались прения на нашем съезде, и о высоком уровне, на котором проходил весь наш съезд.

Надо отметить, что еврейские и русские писатели после постановления ЦК от 23 апреля также дали значительно лучшие произведения. Я лишен возможности их подробно перечислить. Отмечу только произведение Альбертона «Биробиджан», новый роман Орланда, роман Натана Лурье «Степь зовет», книгу комсомольца Шехмана «На острие», — последние две на колхозную тему.

Из русской прозы на Украине внимания заслуживает такое произведение, как «Фронт» т. Тардова, эпопея империалистической войны и борьбы большевиков в условиях подполья.

Я перейду к драматургии, которая на Украине давно уже проявляла тенденции к более значительному развитию, чем другие виды литературы, и активнее, полноценнее откликалась на проблемы социалистического строительства. Это свидетельствует о том, что украинская советская литература развивалась именно по тому пути, который указывала партия. Тут надо вспомнить, что т. Сталин и ЦК нашей партии не раз подчеркивали значение драматургии как самого массового, самого народного вида литературы. Но, товарищи, и в области драматургии у нас особенно была обострена классовая борьба, борьба двух антагонистических тенденций. Представителями их были с одной стороны Микола Кулиш, большинство пьес которого является явно националистическими и враждебными нам,—на них базировалась работа театра «Березиль», когда им руководил Курбас; с другой стороны — И. Микитенко (пьесы «Диктатура», «Светите, звезды», «Девушки нашей страны» и др.) и группа советских пролетарских драматургов, стоявших приблизительно на одинаковой с ним позиции. Эта вторая линия боролась за партийные позиции, боролась за пролетарский интернационализм. И в борьбе с проявлениями национализма развивалась и крепла вся украинская советская драматургия.

В последнее время на Украине наблюдается быстрый рост молодых пролетарских драматургов и одновременно более решительный, чем это было до сих пор, переход на социалистические позиции представителей старшего поколения писательской интеллигенции. Иллюстрацией этого процесса являются результаты всесоюзного драматургического конкурса, на котором из пяти премий две получили украинские драматурги. Был премирован комсомолец О. Корнейчук за пьесу «Гибель эскадры», что свидетельствует об успехах молодых пролетарских кадров. Премию получил и Иван Кочерга, старый драматург, за пьесу «Часовщик и курица», являющуюся показателем более решительного, чем до сих пор, перехода на социалистические позиции представителей старшего поколения беспартийной писательской интеллигенции.

В еврейской драматургии можно отметить пьесы Даниэля и Вевюрко.

Вевюрко назвал свою пьесу «Мой враг». Я полагаю, что ненависть к нашим врагам-националистам, пронизывающая эту пьесу, только подчеркивает наш подлинный гуманизм, о котором говорил вчера Алексей Максимович, наш революционный пролетарский гуманизм — силу, призванную освободить весь мир трудящихся от зависти, жадности, пошлости, глупости и от всех уродств, которые на протяжении веков искажали облик людей труда. И именно этим гуманизмом, этой любовью к трудящимся и вызывается жесточайшая наша ненависть к врагам, к тем, кто пытается и дальше порабощать большую часть человечества. Этим чувством продиктовано по адресу буржуазии: «Будем, будем бить!» в стихотворении крупнейшего мастера стиха Павла Тычины — «Партия ведет».

Засоренность языка, схематичность сюжетного построения, неумение показать героя нашей эпохи социалистического строительства являются вообще крупнейшими недостатками всей советской литературы.

Схематичность сюжетного построения наших произведений доходит иногда до анекдотичности. Один наш молодой поэт написал ставшую у нас довольно популярной пародию на «стопроцентно идеологически выдержанное» произведение. Заранее знаешь, что произойдет с тем или иным героем, знаешь, что порок будет наказан, а добродетель восторжествует. Словом, это такие произведения, в которых «с одной стороны стоит кулак и что-то там закручивает, а с другой стороны стоит бедняк и что-то там раскручивает»...

Не везет нам с показом положительного

героя, с действительным показом социалистического героя нашего строительства. Когда Алексей Максимович говорил о том, что основной нашей темой и основным героем наших книг должен быть труд, то он тут же расшифровал это — «т. е. показ человека, организуемого процессами труда».

В большинстве произведений советско-украинской литературы и литературы других народов нам до сих пор удавались лучше отрицательные герои, те герои, показ которых мы имели и в классической дворянско-буржуазной литературе, при всей ее ограниченности давшей нам все-таки существенные черты психологии представителей отживших классов дворянства и буржуазии. С положительным героем дело обстоит сложнее.

Можно было бы, правда, отметить, что украинская советская поэзия за последнее время дала ряд образцов положительных героев больше, чем это удалось прозе и драматургии. Но при показе положительного героя нашей эпохи труднее всего дается советской художественной литературе тип женщины.

Чем это объяснить? Алексей Максимович говорил, что и драма и роман еще не дали яркого образа советской женщины, свободно и отлично действующей во всех областях строительства социалистической жизни. Заметно даже, что драматурги стараются писать как можно меньше женских ролей. Чем это объясняется? Алексей Максимович говорил, что «хотя у нас женщина социально равноправна, хотя она успешно доказывает разнообразие своих дарований и широту своей трудоспособности, — равноправие это весьма часто является во многом внешним, формальным». Очевидно это часто является внешним и формальным и в сознании самого писателя. У нас, если и показывается женщина в советском художественном произведении, то это или кладезь всех достоинств или, наоборот, наделена всеми недостатками. Это мы видим и в лучших произведениях украинской литературы. Например Оксана не удалась Корнейчуку в его «Гибели эскадры»; это — слишком идеализированный образ. Когда т. Микитенко в своей талантливой пьесе «Девушки нашей страны» дал положительные типы, то они ему удались лучше, чем отрицательные, именно потому, что он попытался подойти к ним как к рядовым работницам-комсомолкам, а отрицательная героиня Лотошкая ему не удалась. Слишком она необыкновенна, демонична, отлична от того, что мы привыкли видеть в реальной жизни. А между тем она могла быть рядовой контрреволюционеркой, так же как Оксана у Корнейчука могла бы быть рядовой хорошей [большевичкой, обыкновенной работницей, каких мы встречаем на каждом шагу в нашей работе и в быту. Я считаю, что по этой же причине не удалась Мария Вечора Первомайскому в его очень интересной пьесе «Ваграмова ночь». Она также вышла какой-то необыкновенной и сверхъестественной, чуть ли не от нее одной зависит судьба восстания, долго подготовляемого подпольной большевистской организацией. Здесь «роль личности в истории», в данном случае женщины, несколько преувеличена. Также несколько неубедительна леди Грэй у Голованивского («Смерть леди Грэй»), она вышла какой-то необыкновенной, неуязвимой и потому и неубедительной.

Перейду к поэзии. Говорят, что поэзия отстает от драматургии и прозы на Украине в смысле охвата процессов социалистического строительства и актуальности тем. Но тем не менее нынешний уровень поэзии все же значительно выше предыдущего. На этот счет у нас нет никаких сомнений.

Интереснейшие процессы происходят в развитии украинской советской поэзии именно за последнее время.

В украинской советской поэзии особенно быстро растет молодежь, и она постепенно занимает те командные высоты, которые раньше находились в руках поэтов старшего поколения. В прозе молодежь проявила себя гораздо меньше. Некоторые поэты, которых мы привыкли считать молодыми, чуть ли не юношами, уже давно перестали быть юношами и заняли выдающиеся места в украинской поэзии. Я могу привести в пример таких поэтов, как Л. Первомайский, С. Гологанивский, П. Усенко и др. (в частности в Донбассе вырос такой поэт, как Черкасский). Рядом с ними растет молодежь, которая пришла за последние два года и среди которой я должен отметить Игоря Муратова. Рост этой молодежи идет неровно. Иной раз у нее нет понимания необходимости учебы, нет понимания того, что место в литературе определяется теми произведениями, которые ты даешь, а не, скажем, заслугами в общественной работе. Такая неверная точка зрения является одним из источников групповщины, которая время от времени давала себя чувствовать на Украине и не совсем ликвидирована и теперь.

Кое-что из явлений бытового характера, о которых писал Алексей Максимович в своей статье «О литературных забавах», может быть отнесено и к Украине. Двурушники Яловый, Хвылевый и Остап Вышня стремились привить нашей молодежи такую «теорию»: «Если ты не будешь пьянствовать — ты не гений. Если не будешь хулиганить — из тебя никогда не выйдет крупного, оригинального писателя». Откуда у них были эти традиции? Хвылевые, Яловые, Вышни, Досвитные чувствовали свой разлад с современностью, с нашим пролетарским окружением. Поэтому они пьянствовали и старались привить бытовое разложение молодежи. Но мы повели борьбу против подобных явлений, и литературный быт нашей молодежи значительно улучшился.

Возвращаясь к поэзии, я хочу обратить внимание на ее основные недостатки. В большинстве случаев они сводятся к тому же, что наблюдается и в поэзии других республик: к формализму, формалистическому экспериментаторству, риторичности, декларативности.

На Украине формализм особенно часто является ширмой для протаскивания враждебной нам националистической идеологии. И когда какой-нибудь, скажем, поэт говорил, что «красный мак его чувствительного сердца стал синим», то это была не просто бессмысленная игра цветов, а замаски-

рованный призыв к той части украинской интеллигенции, которая оказалась на стороне пролетариата: «Оставляйте советские позиции и меняйте красный мак чувствительного своего интеллигентского сердца на мак синий», вернее—желто-синий, т. е. на националистические цвета петлюровщины.

Когда т. Тихонов на поэтическом совещании в Москве говорил, что «эксперимент таит в себе катастрофу», то здесь было некоторое преувеличение. Эксперимент как одно из учебно-студийных средств мы признаем и допускаем, но эксперимент, возведенный в принцип, бесспорно приводит к тому, что творчество писателя утрачивает свою идейную выразительность или начинает служить для маскировки не нашей идеологии, как это по большей части с формалистами на Украине и бывало. Серьезная творческая художественная работа исключается, если эксперимент возводится в принцип. Фокусничество, декларативность, риторичность, разговоры о том, что хочет сделать поэт, что он когда-нибудь скажет и т. п., отнюдь не соответствуют требованиям социалистического реализма, не делают нашу литературу активнее, действеннее.

Я должен сказать кое-что еще о мастерах старого поколения.

Начну с П. Тычины. Он — один из самых выдающихся у нас мастеров слова, образа. Мы замечаем у него бесспорные достижения в тематике в произведении «Партия веде». Когда-то Тычина не так писал, когда-то он писал, что «за повстанцями идуть, співають комуністи». Повстанцы, дескать, идут впереди, а уж за ними идут коммунисты. А теперь он показал и подчеркнул, что партия идет впереди. Это бесспорно—победа Тычины над своими старыми ошибками. Это победа советской литературы в целом.

Равным образом я считаю такой победой новую тематику и у М. Рыльского. Что общего между этими двумя мастерами? То, что наряду с новой тематикой, новыми идеями у них иногда еще замечается неуверенность в выборе художественных средств для выражения этих новых для них идей.

Здесь нельзя не упомянуть о той эволюции, которую переживает М. Бажан — медленнее, менее решительными шагами сравнительно с другими отрывающийся от тех националистических источников, которыми питались корни его творчества. Бажан долго культивировал раздвоенность, гамлетизм. Последнее его произведение, напечатанное в № 6 журнала «Радяньска література», свидетельствует, что он начал перестраиваться, переходить на новые позиции уже несколько решительнее, чем делал это раньше. Язык его уже стоит ближе к нам, в языке меньше националистических элементов, я бы сказал, меньше абстрактной изысканности. Конкретнее, яснее сказано о его симпатии к коммунизму.

И все-таки в этом произведении (я считаю это характерным и для некоторых других товарищей, переходящих на новые позиции) Бажан избегает показывать современность. Автор еще недостаточно уверенно чувствует себя в конкретной обстановке нашей современности, нашего сегодня.

Очень вяло перестраиваются бывшие футуристы, «новогенераційци», например М. Семенко.

Наряду с этим в русской, в еврейской советской поэзии на Украине мы наблюдаем значительный рост, и в еврейской даже более значительный по своим темпам, чем в поэзии других народов УССР. И здесь этот процесс получает несколько иные формы. Фефер например остается на тех же ведущих позициях, как и раньше, и ряд товарищей, условно выражаясь, «старшего поколения», с достаточным литературным стажем, не уступает своих мест молодежи. Здесь и Х. Гильдин и беспартийные товарищи Гофштейн, Хана Левина, Л. Квитко. Заслуживает внимания поэма Хащевацкого «Ленин». Молодежь в еврейской поэзии растет медленнее. В русской же поэзии наряду с Я. Городским и Н. Ушаковым впереди идут донбассовцы, П. Беспощадный — молодежь.

Мое время исчерпано, и я не могу остановиться на ряде проблем, обусловливающих отставание украинской советской литературы, я не могу остановиться на проблеме качества работы, учебы у классиков и современников, самая необходимость которой некоторыми молодыми писателями отрицается совершенно напрасно. Я не могу остановиться подробно на состоянии детской литературы, на том, насколько мы реализуем свои обязательства по отношению к комсомолу, обязательства, о которых нам опять напомнил т. Косарев.

Об этом будут вероятно говорить другие выступающие в прениях товарищи.

Остановлюсь еще на одной проблеме первостепенной важности.

Вопросы языка художественной литературы на Украине стоят особенно остро, так как язык за последние годы был объектом особенно напряженной классовой борьбы, объектом вредительства шовинистов и двурушников. Мы все помним «языковую» политику Скрыпника. Я думаю, что теперь мне уже нет надобности подробно на ней останавливаться, ибо каждый должен понимать, что культивирование архаической и националистической терминологии служит определенным проявлением борьбы враждебных элементов против партии и советской власти. Формалистическое экспериментаторство в этой области, как и в других, по большей части играет роль маскировки враждебного содержания, враждебной идеологии. Но когда мы подходим к проблеме создания нашего литературно-художественного языка, мы сталкиваемся с рядом вопросов, которые иным из нас еще кажутся спорными.

Используя языковые приобретения классической украинской литературы, мы должны определить, у каких классиков нам прежде всего следует учиться работе над словом. Я считаю, что для нас в этом отношении особенно ценно наследие Тараса Шевченко. Надо решительно отбросить, с одной стороны, обывательскую болтовню «русопятского» порядка, людей, которые с одной стороны говорят, что дескать шевченковский язык они понимают, а совре-

менного украинского они не понимают, а с другой — проявляют презрительное отношение к Шевченко: «Ну, какой же у Шевченко был словарь!»

Я считаю, что Шевченко сыграл в создании украинского литературного языка не меньшую роль, чем Пушкин в создании русского литературного языка, а возможно, что и большую. Но, много черпая из его словаря, из его принципов словообразования, ограничиваться только шевченковским словарем мы не можем. В основу развития украинского литературного языка мы кладем все богатство языкового материала, созданное миллионами рабочих и крестьян в процессе борьбы за диктатуру пролетариата, в процессе построения социализма. Оказывая и в дальнейшем отпор попыткам архаизировать язык украинской литературы, попыткам лишить его интернациональных терминов или попыткам противопоставить его русскому языку, мы отбрасываем всякое упрощенчество, вульгаризаторство, нарочитую публицистичность. Мы боремся за простоту, ясность и популярность языка художественной литературы, без утраты его художественности.

И эти и другие производственные проблемы, стоящие перед художественной литературой УССР, в большей части общи для всех советских литератур СССР. Решая их, мы будем и в дальнейшем усиливать братскую связь с литературами других республик и народов СССР, обмениваться опытом, обогащая друг друга, увеличивать свои усилия в борьбе против остатков враждебных классов, против пережитков капитализма в литературном творчестве.

Под знаком этих задач прошел первый всеукраинский съезд советских писателей, явившийся крупнейшим политическим событием в жизни всей Украинской советской социалистической республики.

На заключительном заседании этого съезда, где принималось наше воззвание к трудящимся и интеллигенции, один за другим крупные украинские советские писатели, писатели старшего поколения, из которых некоторые раньше принадлежали к националистическому лагерю и находились под влиянием наших классовых врагов, выступали в защиту нашей социалистической родины, обретенного нами социалистического советского отечества.

На этом заседании старые беспартийные украинские советские писатели выходили на трибуну и заявляли: «Я по возрасту не подлежу призыву, но если кто-нибудь посмеет посягнуть на самостоятельность, на свободу нашего Советского союза, неотъемлемой частью которого является Украина, то и я возьму в свои руки винтовку и сумею в рядах красных бойцов защищать границы и независимость нашей социалистической родины».

Я считаю, товарищи, что такое настроение передовых кадров украинских советских писателей лучшим образом свидетельствует, что и в дальнейшем мы пойдем к новым победам, к новому развитию, к новым достижениям, что мы будем и дальше крепить нашу интернациональную пролетарскую связь, наше единство, твердо помня слова Ленина о том, что при едином действии пролетариев великорусских и украинских советская Украина возможна, а без такого единства о ней не может быть и речи *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом наше утреннее заседание заканчивается.

Перерыв.

Заседáние третье

19 августа 1934 г., вечернее

ДОКЛАД М. Н. КЛИМКОВИЧА О ЛИТЕРАТУРЕ БССР

Председательствует т. Ставский.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, объявляю вечернее заседание съезда открытым. Слово для доклада предоставляется председателю белорусского союза советских писателей т. Климковичу *(аплодисменты)*.

КЛИМКОВИЧ. Товарищи, белорусская литература есть часть союзной литературы, ибо она создавалась, росла и крепла в тесном единении с литературами братских республик, пользуясь их опытом и внося свою долю творческого опыта в создание социалистической литературы Советского союза. Это единение всех братских литератур Советского союза особенно укрепилось в последнее время. Об этом свидетельствует в частности постановка докладов о литературах национальных республик здесь на съезде. Об этом свидетельствует и выпуск ряда переводов украинских, белорусских и других национальных писателей на русский и национальные языки и обмен делегациями для участия в республиканских и областных съездах.

О том, чем была Белоруссия до Октября и что представляет она собою сейчас, после 16 лет героической борьбы и огромного строительства, вы можете составить себе представление по ряду произведений наших белорусских писателей. Возьмем поэму народного поэта республики Янки Купалы «Над рекой Орессой». В ней, говоря о белорусском Полесьи, он дает такую картину:

Ворон клюв свой свесил
Над сгнившей колодой.
Плывут над Полесьем
Сном былые годы.
Разлеглось болото
Без конца, без краю,
Лишь одни чароты
Топи охраняют...

Человек может проникнуть туда только на утлом, гробоподобном челноке, который едва скользит по грязи и бездонной трясине. Этот человек даже человеком себя не считает: «Полещуки мы, а не человеки» — говорит он о себе в поэме Янки Купалы.

Живут в курных хатках,
Подплетая лапти.
Чтоб с сумой в заплатках
Идти побираться.

Конечно не вся Белоруссия была такой. Была Белоруссия хуторская, кулацкая. Была Белоруссия помещичья — помещикам принадлежало свыше 50% всех земель. В Белоруссии около 23 тысяч пролетариев под руководством большевиков боролось за национальное и социальное освобождение. Но было и описанное Янкой Купалою огромное Полесье, была нищета основных масс деревни, было 200 тысяч батраков, 80 проц. неграмотного населения, была соха как основное орудие производства, было национальное, социальное и экономическое угнетение трудящихся.

Октябрьская революция, освободив все народности бывшей царской России, создала великий Союз советских социалистических республик. Советская Белоруссия, которая перенесла две оккупации: немецкую и белопольскую, вконец разорившие ее хозяйство, не только восстановила, поистине гигантскими усилиями пролетариата, с помощью братских республик, свое народное хозяйство, но и создала новую крупную социалистическую промышленность, в десять раз превышающую продукцию промышленности 1913 года. БССР создала за это время 19 вузов и 81 техникум. Теперь в этих вузах, техникумах и на рабфаках — 36 141 учащихся. БССР создала Академию наук и 37 научно-исследовательских институтов, ликвидировала неграмотность среди взрослого населения и охватила около миллиона детей начальной и семилетней школой, завершив на два года раньше, чем во всех остальных республиках, проведение обязательного всеобщего обучения.

Народный поэт республики Янка Купала, приехав в прошлом году на Полесские болота, видит уже, как там, где трясина засасывала неосторожно оступившегося человека, идут тракторы коммуны БВО, проложена узкоколейная железная дорога. На осушенных болотах вместо чароты шумит богатейший урожай пшеницы. Это чудо сделали большевики-коммунары, о которых так тепло и искренно говорит Купала в своей поэме. И таких чудес много в нынеш-

ней советской Белоруссии. Огромный рост экономики и культуры, достигнутый трудящимися советской Белоруссии, был фундаментом и источником роста советской белорусской литературы.

Вся дооктябрьская белорусская литература едва ли насчитывала десяток писателей. Среди них кроме дооктябрьского поколения нынешних советских писателей БССР (Янки Купалы, Якуба Коласа, З. Бядули, А. Гурло и Ц. Гартного) был певец крепостничества Дунин-Марцинкевич, глашатай нарождавшейся национальной буржуазии Богушевич, Ядвигин, Богданович, группа мелкобуржуазных писателей — Цетка, Гарун (с.-р., впоследствии полковник банды Булак-Балаховича).

Характерной особенностью дооктябрьской белорусской литературы было националистическое оплакивание тяжелой доли белоруса-крестьянина, задавленного нищетой, малоземельем, помещичьей эксплоатацией и поборами царских чиновников. Особенно крепко звучали националистические ноты в литературе периода реакции — после 1907 года.

Даже лучшие из писателей, дожившие до нашего времени—Купала, Колас, Гартный, протестуя в своих произведениях в годы революционного подъема против национального, а порой и социального угнетения, не поднимались до понимания роли и места национально-освободительного движения в борьбе пролетариата за власть, не видели рабочего класса и его борьбы с царизмом.

Националистическая линия в литературе продолжалась (в новых, замаскированных формах) и после Октябрьской революции. Этому способствовало наличие в рядах КП (б)Б национал-оппортунистов и даже провокаторов типа бывшего президента Академии наук Игнатовского. Партии пришлось много поработать над разоблачением и разгромом национал-демократов и их подрывной контрреволюционной интервенционистской деятельности. В этой борьбе КП (б)Б активно помогали молодые писательские кадры (Чарот, Александрович, Лыньков и др.), объединенные сначала в «Молоднякё», а затем в БелАПП.

Я приведу два примера из истории борьбы против националистов в литературе, борьбы, которую вели под руководством партии пролетарские кадры писателей.

Основоположник белорусской пролетарской поэзии Михась Чарот в первой своей поэме «Босые на пепелище» в 1922 году дал высокохудожественную картину. Над озером, каких не мало в Полесьи, разыгралась буря. Стонет лес на берегу озера, осатанело носится вихрь. Под дикие звуки в диком хороводе несутся лешие и русалки, а вдали гремят пушки наступающей Красной армии. Шум вихря и грохот канонады заставляют подняться со дна озера князя:

Не дали спать: война, огонь,
Страна его — одни руины,
Под ним стоять не хочет конь,
И кличет князь свою дружину.

Внезапно утихла буря, и в мертвой тишине князь слышит хохот русалок; дружина погибла в озере тысячу лет тому назад вместе с князем и вряд ли может чем-нибудь помочь князю.

А где ж послушный мне народ?
Он в бой пойдет по воле княжьей.
И слышит шум кровавых вод:
— Народ твой сам над краем княжит.

Ничего не оставалось князю, как опуститься опять на дно, где он провел тысячелетия.

В образе князя на фоне дикой природы — излюбленного орнамента националистической литературы — т. Чарот показал центральную фигуру этой литературы — средневекового витязя, «собирателя Белоруссии», прообраз «возрожденной Белоруссии». Он поднял эту фигуру для того, чтобы показать, как абсолютно чужда восставшему пролетариату националистическая литература с ее романтизацией болот и озер, русалок и леших.

Буржуазные националисты, которые тогда занимали видное место в руководстве литературно-издательским делом, всячески компрометировали поэму Чарота, вплоть до того, что образ «босых» был объявлен воплощением анархии. Дело конечно было не в анархичности образа «босых», а в том, что большой художник-коммунист с исключительным мастерством подал не только борьбу рабочих и крестьян Белоруссии против белопольских оккупантов, но и бросил прямо в глаза белорусской националистической интеллигенции:

А помните, как вы клялись
Служить крестьянам и рабочим?
Но трижды не пропел петух
Как изменили вы, иуды...

Более того. В образе князя (образе, который националисты сделали символом «собирания белорусского народа», разумеется «монолитного», «однородного», без классового расслоения, под знаменами националистической контрреволюции) Чарот вскрывал литературную ширму этой контрреволюции. Было отчего возмущаться националистам! Устами Чарота белорусская пролетарская поэзия не только заявила о своем существовании, но и о том, что она вступает в смертельный бой с националистической литературой.

Еще большее бешенство националистов вызвал второй пролетарский поэт — Андрей Александрович, направив в лагерь врага поэму «Тени на солнце» (начата в 1926 г.). В ней он вывел портреты нацдемовских «деятелей» настолько удачно и красочно, что не только сами нацдемы узнавали себя как в зеркале, но их узнавала в поэме и широкая пролетарская общественность.

Эти два примера из жизни нашей литературы уже показывают, что рождение белорусской советской пролетарской литературы происходило в жестокой классовой борьбе против националистов и их литературных объединений, как «Полымя», «Узвышша» которые по существу являлись литературными ячейками националистической контрреволюционной организации. А если они и вовлекали в свои ряды так называемое «левое крыло» и даже коммунистов, то это прежде всего делалось в целях маскировки своего классового существа.

«Молодняк», а впоследствии БелАПП, несмотря на неоднородность своего состава и политические срывы, вели упорную борьбу против этих организаций, принудив «Узвышша» незадолго до постановления ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. признать свои позиции неправильными и самоликвидироваться (дело было уже после разгрома националистов в 1929/30 г.). А надо сказать, что националисты из «Узвышша», создавая эту организацию, бахвалились что «Узвышша» — это такой Парнас белорусской литературы который «увидят века и народы».

«Парнас» оказался настолько низким качественно и мизерным количественно, да к тому же настолько очевидно покрыт был националистическими окопчиками, что срыть его до основания после проведенного партией генерального обстрела всех позиций националистов большого труда не составляло. К чести левого крыла «узвышшенцев» (Крапива, Чорный, Глебка) надо сказать, что они помогли БелАПП проделать эту операцию.

Нет нужды говорить о белаппповском периоде литературы: его положительные и теневые стороны были общими для всех воапповских организаций. Однако и созданный после постановления ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. оргкомитет единого писательского союза БССР не сумел во-время ориентироваться в сложной обстановке классовой борьбы на литературном фронте и допустил гнилой либерализм в отношении националистических элементов. В свое время ЦК ВКП(б) и «Правда» правильно вскрыли новую тактику классового врага — прикрывание фальшиво-национальным флагом — и помогли КП(б)Б и писательским организациям повести решительную борьбу против националистов, вскрыть и выбросить их из рядов писательской организации, мобилизовав всю писательскую общественность на борьбу за пролетарский интернационализм.

Первый всебелорусский съезд писателей подвел итоги достижений за 15 лет советской белорусской литературы и литератур народов, населяющих БССР. Эти достижения как один из показателей расцвета и торжества национальной культуры советской Белоруссии действительно огромны.

Советская белорусская литература воспитала таких писателей, как Михась Чарот, боевое художественное слово которого доходило до самого глухого уголка советской Белоруссии, по заслугам создавая ему славу любимого поэта масс.

Она вырастила поэта-коммуниста Андрея Александровича, о котором знает не только советская Белоруссия, но которого знают и читают трудящиеся братских республик. Его стихи, как и стихи нашего еврейского пролетарского поэта Харика, переведены на десятки языков и печатаются не только у нас, но и за границами Советского союза. Она воспитала драматурга Кобеца, чья пьеса «Гута», по отзывам чешских товарищей, шла с большим подъемом в рабочей Праге; драматурга Романовича — автора пьесы «Мост» и Курдина — автора пьес «Межбурье» и «Контратака». Эти пьесы многие из присутствующих видели в театрах многих городов Советского союза.

Она вырастила и воспитала крепких прозаиков — Лынькова, Галавача. В последние годы они с успехом разрешают проблему создания исторического романа. Последние два года были годами бурного роста советской белорусской литературы. В эти годы т. Александрович написал четыре поэмы, которые по образности и в то же время по простоте языка, по своей эмоциональности, по остроте постановки вопросов, по своевременности поднятия этих вопросов заслуженно считаются ведущими в нашей поэзии.

В эти годы наши театры впервые получили ряд очень ценных пьес: «Батьковщина» Кузьмы орного, «Напор» Александровича, «Конец дружбы» Крапивы. В эти годы были созданы лучшие романы и повести: «Тридцать лет» К. Чорного, «Дрыгва» Коласа, «На чырвоных лядах» Лынькова, «Зельменьяне» Кульбака и др. Однако наши успехи, хотя они и огромны, все еще не могут удовлетворить наших возрастающих требований. Белорусская советская литература, как и вся литература Советского союза, еще отстает от темпов и размаха всего социалистического строительства. Однако, если принять во внимание то, с чем мы вступили в послеоктябрьский период истории (не больше 20—25 книг художественной литературы, напечатанных на белорусском языке), и то, что националисты всеми способами тормозили рост белорусской советской литературы, станет понятным, почему мы считаем сегодняшнее состояние литературы большим достижением не только нашим, но и всесоюзным.

Основным достижением нашего литературного движения мы считаем очищение наших рядов от националистических элементов, которого мы добились под руководством КП(б)Б и ее ЦК. Это дало нам возможность развить и углубить борьбу против буржуазно-националистической идеологии в литературе, борьбу за боевой пролетарский интернационализм. Нацдемы всех мастей и оттенков стремились сделать из белорусской литературы свое оружие в борьбе против революции. Один из писателей, которые тогда стояли на националистических позициях, как-то писал: «Мне кажется, что мы отдаем большую дань интернационализму, забывая из-за него свои собственные интересы». Эти «собственные интересы» были интересами белорусской националистической буржуазии. Она стремилась наполнить литературу националистическим содержанием, соответственно этому создавая и националистическую художественную форму, создавая в частности штампование художественных образов, засоряя язык архаизмами, полонизмами, изгоняя из языка слова, внесенные в него революцией или схожие с русскими словами. До чего доходили нацдемы в ненависти к Советам, показывает их перевод на белорусский язык таких понятий, как пролетариат (переводилось словом «галота»), баррикады (переводилось словом «загородка»), диалектика (переводилось словом «пустословие»), даже слово «белорусс» из-за корня «рус» (русский) заменялось словом «кривич».

Основная цель, которую преследовали нацдемы, — свержение Советов, отрыв Белоруссии от Советского союза, реставрация капитализма путем прямой интервенции с Запада. Литература в этом плане рассматривалась как идеологическая подготовка, более или менее замаскированная в зависимости от обстоятельств. В связи с этим белорусские нацдемы особенно настаивали на «самобытности» белорусской культуры, издревле дескать существующей, на борьбе с опасностью сближения с русской культурой, дескать та более сильная и проглотит белорусскую культуру. Последней рекомендовалось, если она хочет сохранить свою самостоятельность, бежать под крылышко западной культуры, в частности польской. Отсюда и полонизмы в языке. С точки зрения нацдемов белорусская литература должна быть исключительно деревенской по тематике и ограничивать место действия произведений этнографическими рамками Белоруссии. «Только идя этим путем, — говорили нацдемы, — белорусская литература может войти в мировую литературу». Все эти «идейки» создавали порочный круг, который фактически снижал белорусскую литературу до положения узко-провинциальной, сугубо-националистической и враждебной революции. Белорусская литература не пошла по этому пути и, разгромив националистов, приходит к всесоюзному съезду с глубоким интернациональным содержанием как мощный отряд единой всесоюзной литературы.

Конечно не все остатки национализма целиком и полностью выкорчеваны. Но та воспитательная работа, которая проделана за последние годы в смысле разоблачения истинного классового лица националистов, рыцарей кнута, виселицы и интервенции, содействовала решительному отходу от национализма крупнейших мастеров художественного слова (Купала, Колас, Бядуля, Гартный, Зарецкий и др.) и переходу их на позиции активного служения социалистическому строительству. Этот переход, эта перестройка — дело очень сложное и трудное. Но уже сейчас мы можем привести ряд доказательств того, что перестройка эта органична и глубока.

Так народный писатель республики Якуб Колас, который прекрасно знал и описал дореволюционную деревню, но который долгое время не мог осмыслить процессов создания новой колхозной деревни, в своей повести «Отщепенец» дает нам эту новую деревню и правильно показывает рождение нового колхозного строя. И если полещуки из «Полесской глуши» — представители «здорового народного (мужицкого) нутра», если «Полесская глушь» раннего Коласа не знала классовой борьбы и вождем деревни оказывался нацдем-интеллигент Лобанович, то уже в «Дрыгве» т. Колас дает образ деда Талаша (тоже полещук-крестьянин, старик), который становится организатором партизанского движения против белопольской оккупации. Тов. Колас показывает руководство этим движением со стороны подпольной коммунистической организации, показывает классовое расслоение деревни. Читая отрывок о поджоге партизанами имения пана Длугошица (пан Длугошиц вернулся вместе с оккупантами в свое имение и стал центром враждебных революции сил, вплоть до белорусских нацдемов), чувствуешь огромную ненависть Коласа к оккупантам и их лакеям.

Тов. Колас, имя которого было давно известно русскому читателю вместе с именем другого народного поэта республики, т. Купалы, принадлежит к числу тех больших мастеров художественного слова, у которых более молодое поколение писателей учится художественной форме, художественному языку. Творческая перестройка этого большого мастера слова, как и творческая перестройка Янки Купалы (его поэма «Над рекой Орессой», стихи «Борисов» и др.) являются огромным достижением. Наши соседи с Запада разрешают иногда своим газетам печатать клевету о якобы принудительной перестройке Янки Купалы. Мы ничего не имели бы против того, чтобы они перепечатали (с любыми комментариями, если хотят) такие вещи, как «А в Висле плавает утопленник»,«Нашей конституции», «Над рекой Орессой». Никакие лживые комментарии желтой прессы не убьют той классовой правды, того классового пафоса, которым пропитаны стихи т. Купалы!

Глубокую органическую перестройку мы можем проследить на примерах произведений З. Бядули, Зарецкого и др. Тов. Бядуля в первой книге романа «Язэп Крушинский» показал «кулацкую республику», кулака Крушинского, который «врастает в социализм». Но уже во второй книге он не только разоблачил кулачество как базу националистической контрреволюции, но и вскрыл тактику националистов вплоть до их литературных приемов. Почти таким же образом т. Зарецкий «доконал» своего постоянного героя, «искателя красоты» в романе «Вязьмо», особенно в пьесе «Сымон Карызна», порывая с буржуазно-романтическим методом отображения действительности.

Такая перестройка, когда писатель творчески полемизирует с идейными установками, с образами своих прежних произведений, а иногда и с методами своего творчества, когда он вскрывает идейно и художественно те ложные позиции, которые когда-то занимал; когда он по-новому показывает то, что раньше он показывал неправильно, — такая перестройка есть настоящая перестройка, и ее мы видим у ряда писателей, в свое время отягченных грузом национализма.

Националисты в литературе особенно крепко насаждали национальную и провинциальную ограниченность. Слезливое оплакивание доли мужика, болезненное восхищение болотами и туманами «Бацькаушчыны» — «Родины» с большой буквы— вот лейтмотив националистической литературы. Мы в значительной мере разорвали и этот порочный круг. Показ деревни в произведениях последних лет уже не тот, что был раньше. Тов. Лыньков в романе «На чырвоных лядах» показывает классовое расслоение деревни и местечка, показывает лицо деревенской интеллигенции. Кстати, Лыньков разбивает вдребезги ложь о якобы революционной, мессианской роли националистической эсерствующей интел-

лигенции в деревне, показывает пути развития кулачества.

По-новому показывает деревню 1920—1924 гг. й т. Крапива в романе «Мядведзичы» («Медведичи»). Я не говорю уже о романе «Спалох на загонах» («Переполох на межах») — Галавача, о поэмах «Векапомная осень» («Незабываемая осень»), «Хлебная зима» Александровича и ряде других произведений коммунистов-писателей, в которых белорусская деревня отображена правильно, реалистически, художественно.

Отходя от деревенской замкнутости, современная белорусская литература создала ряд произведений с производственной тематикой: «Напор» т. Александровича на материале деревообделочного комбината, «Каландры» т. Бровки на материале бумажной фабрики, «Солнце под шпалы» и «Записки инструктора Томана» т. Шпиклера на материале железнодорожного транспорта, «Мощь» т. Микулича на материале Магнитогорска, «Баян» и «На большой волне» Лынькова на материале Беломорского канала, «От полюса до полюса» еврейского поэта Харика на том же материале, роман «Шелк» т. Долгопольского на материале могилевской шелковой фабрики, «Биография моего героя» т. Знаемого на материале машиностроительного завода. Вот пусть небольшой, но весомый фонд индустриальной тематики, брошенный в бой против провинциальной и крестьянской ограниченности в литературе.

Националистическому образу «матери Белоруссии» в нашей литературе противопоставлен образ советской индустриально-колхозной Белорусской социалистической республики, неотъемлемой части Советского союза. Стихами т. Александровича («Пограничная весна», «Песня единения»), т. Бровки («Наше отечество — СССР»), романом и пьесой «Отечество» К. Чорного дано художественное выражение пролетарского понимания родины. Воспеванием и отображением социалистического строительства БССР, которое идет при братской помощи всего Советского союза, воспеванием советской Белоруссии — дружной семьи трудящихся всех национальностей—наши писатели утверждают любовь к нашей родине, к нашей пролетарской советской Белоруссии, к Советскому союзу — отечеству трудящихся всего мира.

Литература БССР противопоставила нацдемовской ориентации на Запад правильный показ буржуазного Запада и ориентацию, открытую и полную, на пролетарскую Москву. Такими книгами, как «Теория Каленбрун» Самуйленка, «Дрыгва» Якуба Коласа, пьесой «Конец дружбы» Крапивы, пьесой «Восстание жнецов» еврейского писателя Льва Зискинда, поэмой «Человек из Альтоны» польского поэта Ковальского и пьесой «Великодушие» русского драматурга т. Головчинера литература БССР еще раз показала,что именно несет трудящимся так называемая «западная ориентация».

Тесная братская связь с писателями СССР, русскими, украинскими, мордовскими, молдавскими, грузинскими, творческое соревнование с писателями Западной области, активная помощь русских писателей, особенно бригады Всесоюзного оргкомитета во главе с т. Бахметьевым, личное внимание к национальным литературам со стороны председателя Всесоюзного оргкомитета Алексея Максимовича Горького и всего оргкомитета в целом оказали советской литературе БССР огромную помощь в насыщении ее пролетарским боевым интернационализмом, оказали огромную помощь ее художественному росту.

Статьи Алексея Максимовича о языке, появившиеся во время разработки нами вопросов об очистке и белорусского языка от нацдемовского хлама, помогли нам расширить эту разработку и превратить ее в широкую борьбу за качество литературы.

Иные думают, что отсутствие за последнее время вылазок националистов в литературе свидетельствует об уменьшении опасности со стороны местного белорусского национализма. Эта мысль в корне неправильна. Белорусский национализм остается главной опасностью для белорусской литературы, как и вообще для БССР на данном этапе. В этом мы убеждаемся, продолжая раскрывать влияние националистов на язык, образы, использование пейзажа и т. д. в произведениях некоторых писателей. В этом мы убеждаемся, и анализируя творчество иных так называемых «начинающих» писателей из кулацкого и вообще антисоветского элемента, которые стремятся войти в литературу со специальной целью — протащить в нее идеологию своего издыхающего класса.

Решительная и неуклонная борьба против национализма во всех его проявлениях и в особенности против белорусского национализма как главной опасности на данном этапе остается как одна из основных задач нашей литературной организации.

Теперь разрешите перейти к выводам, которые можно сделать из анализа всей белорусской советской литературы.

Каковы эти выводы?

Первый. Значительно повысился идейно-политический уровень нашей литературы. Крупнейшие произведения последних двух лет ставят и правильно трактуют наиболее острые проблемы нашей действительности. Таковы «Дрыгва» Якуба Коласа, «Над рекой Орессой» Янки Купалы, четыре поэмы Александровича, «На красной нови» Лынькова, «Конец дружбы» Крапивы, «Отечество» К. Чорного, «Так начиналась молодость» Бровки, «Теория Каленбрун» Самуйленка. Наша литература — не литература мелкого факта, это в большой мере литература значительных философских обобщений, хотя это определение и может быть применимо далеко не ко всем произведениям.

Значительно расширилась тематика нашей литературы. У нас есть произведения, описывающие индустриализацию страны, жизнь Красной армии, работу МТС и МТМ. Мы выпустили хороший сборник «Атака» из жизни современной Красной армии, сдали в печать сборник, посвященный 20-летию империалистической войны и сборник к 14-летию освобождения Белоруссии от белополяков. Однако и это расширение тематики далеко еще не удовлетворительно. Произведений, построенных на тематике индустриальной, значительно

меньше, чем посвященных сельскому хозяйству. Старые мастера литературного слова еще недостаточно включились в индустриальную и оборонную тематику, несмотря на то, что оборонная тематика для нас как республики пограничной имеет сугубо важное значение.

Показ работы МТМ, МТС и политотделов пока только начат (Мирович, Хведорович, Глазырин). И хотя современное описание деревни в произведениях наших писателей резко отличается от описания ими деревни три-четыре года тому назад, однако наши писатели изобразили в своих произведениях пока только первый период коллективизации. Между тем правильно изобразить сегодняшнюю деревню значит изобразить работу начальника политотдела, работу МТС, борьбу за большевизацию колхоза, за зажиточную и культурную жизнь колхозников.

Значительно выросла драматургия. Конкурс, который мы провели в этом году, дал не плохие результаты. Мы премировали три пьесы: «Конец дружбы» Крапивы, «Восстание жнецов» Л. Зискинда, «Великодушие» Головчинера и восемь пьес рекомендовали к постановке, в том числе пьесу т. Гурского «Мать», пьесу т. Шашалевича «Симфония гнева» и ряд других.

Большинство этих пьес стоит на высоком идейном уровне и на значительной художественной высоте.

Несмотря на то, что ряд писателей достиг известных успехов в изображении положительных образов, мы все еще полнокровного положительного образа почти не имеем. Возьмем к примеру образ коммуниста-директора Карнейчика из «Конца дружбы» — Крапивы. Карнейчик имеет много положительных качеств: отвагу в борьбе с белополяками, чуткость к товарищу, способность отбросить личное, если оно мешает общественному, упорство в овладении техникой. Однако в пьесе он слабо показан как организатор производства, как руководитель завода и даже как коммунист, который способен глубоко обобщать политические явления.

Возьмем Панаса из «Переполоха на межах» Галавача. Панас — это тип большевика, который горит желанием доказать крестьянам выгоду коллективизации как формы новой, более счастливой жизни. Панас, преодолевая кулацкую клевету, добивается организации колхоза и от этой победы сам испытывает величайший подъем. Панас объединяет твердую волю, настойчивость агитатора, способности организатора, чуткость и отзывчивость. Однако Панас у Галавача не замечает самой обыкновенной кулацкой агитации, которую заметил бы пионер. Панас не умеет ухватить основное в борьбе против кулачества, не умеет противопоставить кулацким происками действительно большевистское сплочение колхоза и допускает на некоторое время торжество кулачества.

Если взять все появившиеся в литературе за последние годы положительные типы большевиков, а их появилось не мало, то следует признать, что нашим писателям удалось подметить и изобразить настойчивость большевика, его уменье без горячки, вдумчиво и быстро найти выход из трудных положений, его уменье прислушиваться к массам и использовать их опыт, его уменье безраздельно отдаваться работе. Все это удалось показать, не превращая образ в схему «стопроцентного», «твердокаменного» и пр.

Чего же не удалось показать?

Не удалось показать большевика-организатора. Почему? Причины, по-моему, не только в том, что мы мало изучаем наших лучших ударников — героев пятилетки; не только в том, что мы мало изучаем опыт, отдельные черты нового нарождающегося человека, но также в том, что мы слабо знаем то дело, которое делают в жизни эти положительные герои.

«Писать про то, что хорошо знаешь, и хорошо знать то, о чем собираешься писать»,— лозунг понятный. Но этот лозунг — основа социалистического реализма. Он требует огромной работы от писателя, глубокого изучения действительности, требует изучения завода, цеха, работы изобретателей, рабочего быта.

Несколько слов о нашем литературном молодняке. В последние годы несколько ценных книг было написано молодыми товарищами. Среди них следует отметить «Мощь» Микулича, «Солнце под шпалы» и «Записки инструктора Томана» Шинклера, «Теорию Каленбрун» Самуйленка, поэмы «Амонал» и «Горбун» Кулешова, ряд рассказов польской писательницы Романовской, поэмы польского поэта Ковальского, книгу новелл еврейского прозаика Кацовича и др.

Отличительной чертой молодых писателей является большая отзывчивость на индустриальные вопросы, на тематику сегодняшнего дня. Значительно вырос идейный и художественный уровень произведений молодых писателей. Так т. Самуйленок дал чрезвычайно ценную книгу о борьбе подпольной коммунистической партии в соседнем с нами государстве. В этой книге ярко и образно показана подготовка фашистских кругов к нападению на Советский союз. Книга мобилизует внимание советского читателя вокруг вопросов обороны страны и показывает героическую борьбу коммунистов-подпольщиков против фашистов и подготовку фашистов к войне против Советского союза.

Обе повести т. Шинклера показывают борьбу рабочих железнодорожного транспорта за его оздоровление, показывают методы и формы соцсоревнования, вскрывают работу классового врага на железной дороге.

Следует отметить рост наших русских, в большинстве случаев военных писателей, особенно тт. Шаповалова, Крючкина и Кропачева. Тов. Шаповалов окончил роман «Большевики границы», в котором живо и убедительно показал жизнь наших пограничников. Тов. Кропачев дал ряд рассказов из времен гражданской войны, дал повесть «Шахимардинская мечеть» и др.

Массовое литературное движение, которое охватывает около 1000 человек, при всех недостатках руководства уже выдвинуло в литературу новых товарищей. Их произведения говорят главным образом о социалистическом строительстве. Однако

очень многим из них не хватает знаний вообще и в частности знания техники своего дела.

Мы достигли успехов в области детской литературы. Организованный нами конкурс дал свыше 30 новых книг для детей. Среди них наиболее ценной является «ТВТ» Янки Мавра (о применении политехнических знаний в повседневной жизни), Александровича «Счастливый путь» (о перевоспитании мальчика — сына кулака — в условиях нашей советской действительности), Харика «От полюса до полюса» (о Беломорском канале) и др.

К недостаткам детской литературы надо отнести почти полное отсутствие литературы для дошкольников.

Мы убедились на опыте, какое огромное значение имеет организация конкурсов. Об этом же говорит и конкурс на драматическое произведение, о котором я говорил выше.

Размеры доклада не позволяют мне широко остановиться на росте литературы народов, населяющих БССР. Следует только сказать, что за последние два года наблюдается значительный рост еврейской советской литературы, особенно поэзии (Харик, Кульбак, Аксельрод, Тейф, Лившиц, Каменецкий).

Еврейская советская литература БССР значительно подняла свой художественный и идейный уровень и идет вровень с белорусской литературой. Отсталым участком ее являются проза и драматургия.

Из прозаических произведений мы можем привести только два больших произведения: «Зельменьяне» Кульбака и «Шелк» Долгопольского, а из драматургии — две пьесы.

Этого безусловно мало, и нашей еврейской литературе нужно с особой заботливостью воспитывать своих прозаиков и драматургов.

Достигнуты первые сдвиги в создании советской польской и литовской литературы.

Польская литература даже при сегодняшних кадрах имеет все перспективы стать довольно крепким отрядом нашей советской литературы. Заметен рост писателей тт. Ковальского, Романовской, Горавского, Крайского. Этот рост идет одновременно с расширением массового литературного движения, концентрирующегося вокруг газеты «Орка» и нашей польской секции.

Для национальных литератур характерны те же отрицательные явления, какие встречаются и в белорусской литературе.

Несколько слов о нашей критике. Прежде всего ряды критиков у нас чрезвычайно малочисленны, и растет наша критика гораздо медленнее, чем вся литература. Основная причина кроется в том, что националисты, сидя в Академии наук, всеми мерами тормозили подготовку пролетарских кадров в области литературоведческой. А с другой стороны, белапповский «единственный» критик (т. Бэндэ) очень ревниво относился к своему монопольному праву «вещать глаголы истины» о творчестве писателей.

Преодолев остатки групповой критики, преодолев монополистические тенденции, включив в белорусскую критику т. Бронштейна, который по заслугам занял ведущее место, мы добились некоторого подъема и оживления критики.

Тов. Бронштейн поднял большие принципиальные вопросы, в частности об остатках националистических уклонов в стиле, о правильном понимании национальной формы и т. п. В целях расширения критики мы на своих пленумах выслушивали критические доклады писателей о писателях и об отдельных произведениях (доклад т. Коласа о книге Лынькова «На красной нови», доклад т. Харика о поэме т. Бровки, доклад т. Крапивы о творчестве т. Гартного и т. д.).

Это дало положительные результаты. Этот метод мы будем практиковать и в дальнейшем.

Несколько шире уже сейчас фронт еврейской критики. Тут мы имеем значительные критические работы т. Бронштейна, т. Дунца и, что особенно важно, ряда молодых критиков. Тов. Вольский дал ряд работ по теа-критике, т. Кучар — по критике поэзии. «Критика начинает помогать писателю» — эти слова мы впервые услышали от писателей на последних пленумах нашего оргкомитета и правления союза и на съезде писателей Белоруссии. Мы не убаюкиваем себя этими первыми успехами; сделать надо во много раз больше, чем мы сделали.

Создание оргкомитета ССПБ после постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г., постоянное внимание ЦК КП(б)Б к вопросам литературы обеспечило под руководством ЦК КП(б)Б перестройку работы писательской организации, *ликвидировало групповую борьбу внутри организации*, создало все условия для дружной совместной работы всех писателей, которые действительно стали на платформу советской власти и хотят активно участвовать в социалистическом строительстве. ЦК КП(б)Б все время очень внимательно следил за нашей работой, по-большевистски исправляя наши ошибки, конкретно и оперативно руководил литературным делом. Это обеспечивало наши успехи и наш дальнейший рост.

Однако в работе организационного комитета был ряд крупных недочетов. Первый и основной — неналаженность политической и творческой учебы, особенно в области подготовки молодых писателей. Другой — отсутствие проверки исполнения постановлений оргкомитета. К недочетам следует отнести и неналаженность совместной работы с комсомолом, с профсоюзами, хотя кое-что мы вместе с ними эпизодически и проводили, и проводили не плохо.

В последнее время мы закончили одну из основных организационных работ — оформление нашей союзной организации. Принято 69 писателей в члены союза, 26 писателей в кандидаты. Эта работа имеет исключительное политическое и практическое значение для литературы БССР. Организация союза — это прежде всего организация белорусского отряда всесоюзной литературы. Организация союза означает повышение требований к принятым

в союз. Их творчество должно стоять на уровне всей всесоюзной литературы. Организация союза означает улучшение качества литературы, ликвидацию отставания литературы от темпов и задач социалистического строительства, ибо союз советских писателей — это объединение самых крепких, самых квалифицированных мастеров художественного слова, своим творчеством доказавших желание, умение бороться за социализм. Организация союза во много раз увеличивает ответственность всей писательской организации и каждого писателя в отдельности перед советским читателем, перед партией, перед рабочим классом. Организация союза помогла нам очистить писательскую организацию от окололитературной публики и вместе с тем стимулировать рост молодежи.

Вот в общих чертах положение и задачи советской литературы БССР. Эти задачи нам ясны. Мы достигли значительных побед благодаря руководству великого Сталина. Стальная фигура всемирной пролетарской революции, организатор побед пролетариата, полководец ленинской гвардии и всего трудящегося человечества — т. Сталин показал и показывает пути развития всей советской литературы.

Лозунг социалистического реализма, четкое определение задач литературы, все теоретические работы т. Сталина, его доклад на XVII съезде ВКП(б) — вот что освещало, вело и будет вести нашу советскую литературу. Благодаря докладу т. Сталина на XVII съезде партии нам ясны и пути гибели капиталистического мира, его культуры и литературы и путь, который ведет через торжество национальных культур и литератур Советского союза, через всемерное развитие и расцвет их к единой культуре и литературе бесклассового коммунистического общества с единым общечеловеческим языком. Наша задача одна: выполняя гениальные указания вождя партии, исторические постановления XVII съезда ВКП(б), осуществляя программные для всего социалистического строительства положения доклада т. Сталина на XVII съезде, упорно овладевая мастерством,— с величайшей любовью и энтузиазмом создавать произведения, полные жизненной правды о социалистическом строительстве, о героизме нашей великой родины, о нашей ленинской партии, о лучшем, что создало до сих пор человечество.

Каждая литература народов великого Советского союза будет бороться за выполнение этой задачи. И мы ее выполним, потому что, говоря словами поэта Александровича:

Заботливо смотрит садовник за садом.
Так наша страна в свою ясную рань
Поддержкою крепла, вниманьем богатым
Всех братских народов, всех братских стран.
И лишь потому на вершины мы встали,
Что сердцем единым мы мощно росли,
А сердце могучее нашей земли —
Родной наш, любимый наш Сталин.

(Аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется Отто Юльевичу Шмидту *(продолжительные аплодисменты).*

О. Ю. ШМИДТ. Товарищи, я не имею чести представлять литературы какой-либо союзной республики.

Я собирался выступить на съезде как один из 170 миллионов читателей. Но мне придется срочно уехать, и поэтому президиум поставил мое короткое слово сегодня, так что прошу извинения, что нарушаю план.

Хотя я оговорился, что литературы ни одной из республик не представляю, но так сложилось, что ассоциация с моим выступлением естественно связывает если и не республику, то огромную территорию — Арктику и в частности последний поход «Челюскина».

Находясь на «Челюскине» и затем на льдине, где я силой судьбы имел достаточно времени, чтобы думать на разные темы, я в частности старался сделать некоторые выводы из тех наблюдений над советским человеком, которые можно было сделать в такой своеобразной обстановке.

Мне хотелось бы сказать прежде всего несколько слов о беглых впечатлениях, сложившихся на льдине, о воздействии литературы на человека. К этой большой и достаточно обсужденной теме я могу прибавить несколько штришков из моей своеобразной практики. Уже на пароходе, до катастрофы, я много присматривался к тому, как организуют люди «Челюскина» — моряки, ученые, строительные рабочие — свой досуг, свой отдых, и увидел, что чтение литературы для них не заполнение досуга, что они набрасываются на литературу еще даже больше, чем, пожалуй, у себя дома или в обычном плавании. Может быть, это потому, что они находятся в Арктике, где все масштабы грандиозны, где опасность для жизни довольно несомненна, где работа особенно напряженна. Эта напряженность общего тонуса заставляет с особенной силой воспринимать художественное слово, и художественное слово звучит в этой обстановке сильнее. Это сказывалось и на том, как читали наших писателей, и на том, какой это был спрос, чтобы разъясняли писателей; сказывалось это и в том, какой любовью были окружены представители литературы, находившиеся на «Челюскине»: т. Сергей Семенов, т. Сельвинский и талантливые очеркисты-журналисты — тт. Муханов и Громов. Но особенно мне врезалось в память несколько картин со льдины. Я недооценивал все-таки роль литературы, и, каюсь, среди приготовленных для выгрузки спальных мешков, продовольствия, самолета, радио я не поставил выгрузки судовой библиотеки. Это — ошибка. К счастью, несколько товарищей об этом подумали, и у нас было три или четыре книги в лагере, только всего.

Эти книги сыграли огромную роль в сплочении коллектива.

Я укажу на такой пример. Наиболее неподготовленным звеном состава челюскинцев были естественно строительные рабочие, сезонники, не привычные к коллек-

тивной жизни, впервые оказавшиеся на море и конечно никогда не ожидавшие такого исхода — оказаться на льдине вдали от материка. С этими товарищами была проведена большая воспитательная работа еще на корабле, и общекультурная и политическая, и всякая иная, но они все еще были несколько сыроваты. Особенно меня заботило — как они воспримут положение, как они сумеют себя сохранить как члены коллектива. И вот большую роль, оказалось, сыграло чтение Пушкина. Среди наших четырех книг был один томик Пушкина, и мой заместитель — Баевский, великолепный чтец, каждый вечер забирался в палатку строителей, а иногда и в другие палатки, читал и комментировал Пушкина, которого строители вообще впервые узнали. Пушкин не имел прямого отношения к льдине и к строительству социализма *(смех)*, но исключительные качества пушкинского стиха, о которых не стоит говорить какими-либо эпитетами, настолько расширяли восприятие жизни этими товарищами, настолько в богатстве пушкинской поэзии каждое настроение каждого дня получало свой художественный символ, художественное отражение, что психика строителей под этим влиянием организовалась не меньше, чем под влиянием прямой агитации. На основе поэзии люди лучше понимали, что наша жизнь на льдине не есть какой-то замкнутый в себе отрезок, лучше понимали связь этой жизни коллектива на льдине с жизнью всей страны и через какие-то далекие передаточные инстанции — со всем человечеством; люди лучше понимали, что свою маленькую судьбу нельзя рассматривать в отрыве от общей, и люди заражались глубокой верой в важность того дела, которое мы делаем, и глубокой верой в силы нашей советской родины и нашей партии.

Другой очень популярной книгой был третий том, почему-то случайно только третий, «Тихого Дона» Шолохова.

Любопытно, что именно на льдине ряд товарищей впервые стали писать. Большие переживания, выпавшие на долю этих людей, толкали на их выражение, на их фиксацию, и впервые многие из моих товарищей там стали вести дневники, впервые стали писать стихи. Хорошие были стихи или плохие — это неважно. Важно то, как жизнь в такой острый момент, когда концентрируется жизненная энергия, наталкивала каждого и на потребность читать литературу и на попытки собственного творчества. Не будь этого настроения, вряд ли участники эпопеи «Челюскина» еще на льдине записали бы под живым впечатлением свои воспоминания, которые, разработанные и расширенные, теперь начали выходить в виде трехтомника, выпускаемого «Правдой», первый том которого уже вышел.

Товарищи, я вам это рассказал не в виде анекдота, а чтобы, делясь своим ограниченным опытом, на одном из примеров еще раз подчеркнуть великую организующую роль литературы в наше время.

Мы стали получать короткие радиодонесения о том, что делается на материке, — там были политические известия, которые воспринимались нами с громадным интересом, были сведения о ходе спасательных операций, были отклики на наше положение. В том числе оказалась передача по радио, хотя и не целиком, стихотворения нашего товарища — персидского поэта Лахути, которое было помещено кажется в «Правде» и которое связывало эпопею «Челюскина» с моментом приезда т. Димитрова в Москву. Это короткое стихотворение, оглашенное у нас на собрании челюскинцев в полутемном бараке, сыграло тоже огромную роль. Там было сказано, что мы — герои, и вот эта простая вещь, что товарищ такой-то, строительный рабочий, не очень организованный, — герой и что ему это говорят в глаза, совершенно перевернуло психику этого человека. «Я — герой»: значит это обязывает, значит действительно буду работать по-иному, действительно войду наряду с другими крепкой организующей силой в коллектив.

Таких примеров можно было бы привести много.

«Челюскин» — только маленькая часть нашей стройки, только одно из проявлений тех качеств, которые созданы нашим коллективом. Всюду мы имеем то же. Люди работают в нашей стране с исключительным подъемом и энтузиазмом. Это все знают. Этот подъем становится все выше, все значительнее, в нем еще больше творчества. Когда этот подъем осознан, — причем осознать его через абстрактные логические формулы труднее, чем через образный, правдивый показ нашей жизни, нашего строительства, — это и есть могучее средство, чтобы еще больше увеличить, поднять на еще большую высоту наше строительство.

Этот же «Челюскин» дает мне повод коснуться еще одной темы — что писать и о чем писать. Разумеется, то, что я — не писатель, обязывает меня к чрезвычайной скромности в суждениях об этой специальной теме. Но все-таки позвольте поделиться опытом «Челюскина», или вернее сказать о нем и вообще о полярных экспедициях.

Наши товарищи писатели охватывают сейчас огромный диапазон, но в то же время не за всем поспевают. Тов. Семенов, мой большой друг, ездил со мной в две экспедиции, и за ним в результате накопился двойной долг. Он начал писать хорошую книгу о «Сибирякове», но я сделал ошибку, что пригласил т. Семенова на экспедицию на «Челюскине». В результате книга о «Сибирякове» оказалась ненаписанной, и «Челюскин» ее перекрыл. Это я говорю не в упрек т. Семенову, моему большому другу, но нам не хватает литературы на арктические темы.

Мы, участники экспедиции на «Челюскине», имели редкое счастье чувствовать на себе, когда мы возвращались, концентрированную любовь миллионов людей. Это переживание незабываемо, это — переживание такой остроты и силы, что иногда кажется, что его просто нельзя пережить. Почему оно выпало на нашу долю? Так ли мы замечательны? Нет конечно. Мы — люди своей страны, но счастье наше и гордость, что мы оказались не хуже, чем наша страна, что мы смогли отразить своим при-

мером достижения нашей страны и дать стране возможность на спасении нас, челюскинцев, показать героев-летчиков и весь огромнейший размах работ, предпринятых партией и советским правительством.

Я думаю, что этот расцвет симпатии и горячей любви к нам, челюскинцам, был вызван не только нашей непосредственной судьбой, а тем, что страна в нашем образе узнала себя. Хотя мы ничуть не художники, а — ученые, строители и матросы, но так сложилось, что эпопея «Челюскина» стала художественным образом, концентрированным художественным образным выражением достижений и новой сути человека в Советском союзе. И может быть этот факт достоин изучения и внимания даже такого высокого коллектива, как съезд писателей.

Можно взять «Челюскина», можно взять любую новостройку, любой колхоз, который борется за урожай, и в любом случае можно настолько ярко изобразить их, чтобы получился концентрированный образ, чтобы рельефно выступали лучшие черты, которыми обладает наша страна сейчас, после революции. И тогда это обеспечит огромный расцвет любви, симпатии многих миллионов читателей газет, книг, наших советских писателей. Не нужно оказывается выдумывать. Жизнь наша богата. Случаев как эпопея «Челюскина» много. «Челюскин» только благодаря ряду особенностей стал центром внимания.

Как же будут писать о «Челюскине» и аналогичных вещах? Об Арктике писали; есть неплохие книги, есть хорошие очерки, но этого еще мало, этого совсем недостаточно. Очевидно, то, что нужно, еще появится, и не только об Арктике; появляются работы, и с каждым днем лучше и ярче, о всем строительстве нашей страны.

Когда я присматривался к тому, как росли люди на льдине, — а рядовые, средние советские граждане там перерождались, — то мне было ясно, что этот рост идет не от льдины. Льдина, если хотите, — только акушер, который помог родиться этому энтузиазму. Рост этот вложен всем предыдущим воспитанием людей, их жизненным опытом, их политическим воспитанием, тем, что они усвоили от руководства партии.

Показать рост людей — это сейчас одна из величайших, благодарнейших тем. Показать, как происходит этот рост, что его движет, показать, что рост этот не ограничивается отдельными, исключительно талантливейшими личностями, что само понятие «исключительно талантливейших» вряд ли в таком виде может быть сохранено. Нужно показать этот рост как взаимодействие индивидуума и коллектива, показать, что только в коллективе этот рост возможен.

Наш коллектив содержал 104 индивидуальности. Разве они были заранее подготовленным коллективом? Отнюдь нет. Коллектив вышел победителем потому, что каждый член коллектива раскрывал лучшее, что в нем есть, но он смог это раскрыть, развить, смог себя поднять на должную высоту только благодаря коллективу. В отдельности люди не только физически погибли бы, но они бы морально погибли еще раньше. И вот это взаимодействие личности с коллективом наша литература еще недостаточно показала. Она дала много прекрасных образцов новой личности и даже роста новой личности, но вся глубина этой темы, мне кажется, еще ждет своего выражения в ряде произведений; напр., значение коллектива и личности, расцвет личности, обусловленный коллективом, и расцвет коллектива, неразрывно связанный с тем, что он не подавляет отдельные личности и дает им возможность движения вперед, дает им почву для своего развития. Ведь у нас был обыкновенный коллектив, люди в нем обыкновенные, и в этой его обыкновенности и есть их необыкновенность, необычность, их непохожесть на людей прошлых литератур, на людей других стран. Люди эти проявляли свои лучшие черты, то, что угодно было назвать героизмом. Они проявляют эти черты не обязательно только в момент, когда проваливается хижина, в которой они живут, и нужно срочно что-то новое строить на льдине. Этот героизм, этот концентрированный оптимизм советских людей проявляется конечно всюду. Изобразить его можно и нужно только просто и на конкретных делах.

Я не призван критиковать литературу, и поэтому разрешите мне то немногое критическое, что я хочу сказать, отнести к другому виду искусства, к кино. Мы знаем, что вышло несколько фильмов, посвященных Арктике. Я не буду говорить о последнем фильме, о «Челюскине». Фильм к сожалению короткий; у нас было мало пленки, чтобы снять все, но это фильм, который говорит сам за себя, — я не буду на нем останавливаться. Я коснусь некоторых фильмов, связанных с моими другими экспедициями. Некоторые из них озвучены. Я слышал как-то один фильм, в котором я даже числюсь редактором, хотя последней редакции я к сожалению не видел. В этом фильме изображено, как в тяжелых условиях работает коллектив. И вот слышен чей-то голос, подозрительно похожий на голос начальника экспедиции, хотя я этого совершенно не говорил. И вот этот начальник все время кричит: «Вперед! Быстрей! Еще быстрей! Вперед, вперед!» *(Смех, аплодисменты)*. Не такими методами мы руководили *(аплодисменты)*. Наше руководство, наша работа не нуждается в подстегивании, в нажимах, возгласах, не нуждается в противопоставлении вождя остальной массе. Это совершенно не наши методы. Я не хочу употребить слова, но это заграничные методы одного из соседних государств *(аплодисменты)*.

Наши руководители, как и наша работа, просты, и в этой простоте — красота и величие.

Я могу сказать, что в коллективе челюскинцев я ни разу не возвышал голоса, ни разу ни одного приказа за номером не издавал *(аплодисменты)*.

На меня было возложено руководство, и я его выполнял, но мне не нужно было приказывать члену коллектива, достаточно было обратить его внимание на что-либо, и он уже знал, что он должен сделать. Конечно нужна организация, четкая органи-

зация, нельзя дискутировать по каждому поводу, да там, где организация здорова, там с полуслова товарищ понимает руководителя, и руководитель конечно с полуслова, должен понимать настроение масс.

У меня был маленький опыт руководства 100 человеками, но у нас есть гораздо больший опыт, и вот то, как руководство осуществляется в нашей стране, недостаточно изучено. Как партия, которая есть авангард трудящихся нашей страны, руководит всем рабочим классом, всеми трудящимися? Партия — неотрывная и лучшая часть рабочего класса и в то же время — руководящая часть. Руководство партии основано на демократическом централизме. Сложность диалектики взаимоотношений руководителя и руководимых и конечно в огромном масштабе вождя и всей страны — вот что движет нашу историю вперед. Здесь — совершенно иной тип вождя, чем прежний тип вождей в истории, иные формы взаимодействия и связи между руководителем и массой. Не бывало и нет другого примера, на котором можно было бы показать это в истории. Это можно показать только в нашей стране. Но это должно быть показано просто и величаво. В этом отличие того, как ставится проблема руководства у нас и как она ставится «фюрерами».

Я хотел бы коснуться еще одной темы, хотя и так задерживаю вас (*голоса*: просим).

Будучи не работником литературы, а работником в области науки, я о последней области могу думать больше, но мне казалось, что проблему, мучившую и на Западе продолжающую мучить ученых сейчас, мы можем затронуть и здесь, на съезде писателей, ибо она в известной части связывается с проблемами, поставленными перед вами. Это проблема «чистой» и прикладной науки.

История науки показывает, что наиболее творческие эпохи в развитии науки не знали и не ставили перед собой проблему «чистого» и прикладного знания. Эпохам лучшего расцвета науки эта проблема в голову не приходила, и наоборот, в период застоя, деградации науки обязательно выявляется это деление на «чистое» знание и прикладное. «Чистое» знание выпячивается, и работники его начинают считать себя единственно достойными называться учеными.

Мне, математику, запомнились слова немецкого математика Кроннекера. Разбирая отделы чистой математики, он сказал, что теория чисел есть безусловно самая высшая область высшей математики, потому что она до сих пор не запятналась никакими приложениями. И представьте себе, это выражение не было нигде встречено смехом и до сих пор с удовольствием цитируется математиками.

Конечно на деле это — глубоко неверный афоризм, глубоко реакционный, и на практике это так и оказалось. Та «чистая» математика, старающаяся быть далекой от приложений, которая сама себе выдумывает задачи, чтобы потом их решать, оскудела и в последние годы переживает жестокий кризис.

Многие лучшие математики говорят, что нет проблем; дайте нам проблемы, мы выработали самое тонкое умение, но нам не на чем его применить. Когда проблемы «чистой» науки люди ставят сами себе, из себя выдумывают, конечно в конце концов получается оскудение. Так исторически и вышло. Наоборот, там, где практика дает науке задачи, там процветают не только прикладные науки, но и величайшие, самые тонкие, самые глубокие теоретические обобщения.

Наше знание физики небесных тел, которое мы практически пока не можем использовать, наша астрофизика продвинулась колоссально вперед в связи с изучением процессов внутри молекулы, внутри атома на земной поверхности, когда оказалось, что в мировых пространствах существуют некоторые тела со столь своеобразными условиями, которых мы в лабораториях создать еще не можем, — мы имеем как бы плавающие в эфире лаборатории, в которых мы можем изучать особые состояния вещества, связывая это знание с химией и физикой обычных состояний на земле.

Это, если хотите, относится и ко всем другим наукам. Наиболее далекие, абстрактные отрасли получают наибольшее развитие тогда, когда создается связь с конкретными повседневными нуждами.

В нашей стране все отрасли науки сейчас переживают огромный рост. Я далек от того, чтобы переоценивать этот рост. Мы еще не целиком усвоили многое из того, что должны усвоить. Мы не так давно преодолели в значительных кругах, особенно наших молодых ученых, недостаточное понимание того, что надо целиком узнать и затем критически переработать наследие буржуазной науки. Мы еще далеко не за все проблемы взялись должным образом, и все же иностранные ученые поражены огромным расцветом советской науки. Мне совсем недавно пришлось невольно совершить кругосветное путешествие, беседовать с учеными разных стран и везде слышать глубокое уважение к советской науке, к ее количественному, а в последнее время — качественному росту.

Рост этот вызван тем, что у нас практика с теорией неразрывны, что у нас радость для ученого — видеть, что его теория имеет связь с практикой и претворяется в наше грандиозное строительство. Для него радостно видеть, если его практика дает материал для научных обобщений и построения дальнейших теорий.

Для нас давно решена проблема «чистого» искусства. Вас убеждать в этом нечего. Мне хотелось бы как работнику «чистой» науки подчеркнуть, что и самое лучшее проявление чистой науки, которую мы отнюдь не отрицаем, вырастает на той почве, когда теория и практика едины. Так же повидимому и в области искусства. Самый обобщенный и в то же время сильный образ, самый тонкий художественный прием, самые музыкальные стихи, самая величественная плавная речь вырастает на почве изображения нашей изумительной, великолепной действительности.

Еще один вывод из практики ученого, научного работника. Мы с коллективом

научных работников издаем Большую советскую энциклопедию, работаем над ее многочисленными и пока к сожалению нескончаемыми томами. Приходится еще раз просмотреть сумму накопленных человечеством знаний. Приходится еще раз просмотреть историю накопления этих знаний. Приходится рассматривать вопросы, которые сейчас актуальны и остры, и приходится признать, что значительное количество ученых еще не овладело той высшей ступенью мышления, без которой им будет очень трудно двигаться вперед.

Наиболее глубокие открытия науки во все времена были сделаны умами, которые, пусть неосознанно, пусть стихийно, но мыслили как диалектики. Самое мощное научное движение происходило тогда, когда мировоззрением ученых был материализм.

Насколько еще мощнее пойдет расцвет науки, когда диалектический материализм будет не предметом, сдаваемым в вузе, и не результатом, вычитанным из книг, а пережитым настоящим мировоззрением наших ученых — их формой мышления, их формой восприятия мира, их орудием переработки мира.

Сейчас в физике например возник ряд узловых вопросов, в которых путается научная мысль. На таких вопросах, как «упразднение» причинности, как вопрос о сочетании волновой и корпускулярной теории распространения света и т. д.,— на этих живых примерах живой науки ярко видно, что без теоретического мышления ничего нельзя сделать.

Недостаточно прочесть Энгельса и сдать семинар для того, чтобы считать себя овладевшим диалектическим материализмом и решать все эти вопросы *(аплодисменты)*.

Некоторые молодые товарищи, как известно, пробовали так рассуждать, но затем перестали. Дело тут глубже. Дело тут в том, чтобы коллектив наших ученых глубоко изучил все вопросы своей науки, оставаясь на конкретной почве своей науки, и при этом научился бы мыслить, приближаясь к тому, как мыслили лучшие умы человечества, как мыслил Ленин, как мыслит Сталин.

Так стоит вопрос. Мы читаем ежедневно в руководящей партийной прессе, мы видим в выступлениях т. Сталина и других наших лучших умов доказательства того, как в области их прямой деятельности, которая всех нас затрагивает, в области политики проходит живая диалектическая мысль.

Этому нам надо научиться и во всех областях науки. Нам надо хотя бы приблизиться к этому.

Наши ученые должны, оставаясь в своей конкретной области, брать понятия одно за другим, «обламывать» их, пока они не перестанут быть застывшими и приобретут диалектическое движение.

Писатель — счастливый человек. Я ему глубоко завидую. Ученому надо долго и кропотливо продумывать, тогда как у писателей, как говорят, бывает «озарение». Пусть будет так. Во всяком случае писатель сможет «озариться» гораздо ярче, глубже и значительнее, когда передовое мышление человечества, основанное на лучшем, что думали все предыдущие мыслители, и выраженное Марксом, Энгельсом, Лениным, Сталиным, когда это орудие мысли станет не чем-то, что можно прочитать в книжке, а станет естественным способом мышления каждого из нас.

В нашей стране мы растем в технике, уровень умственной культуры нашей страны необычайно вырос. Я имею в виду не только уровень грамотности, число лиц с высшим образованием (хотя и эти показатели великолепны), но общий умственный рост и аналогичный рост уровня художественной восприимчивости. Нигде нет такого высокого уровня мысли, какой создался у нас и с каждым днем растет в нашей стране. Я уверен, что нигде нет такого уровня художественного восприятия, как в нашей стране.

Как один из 170 миллионов, воспринимающих нашу литературу, я приветствую съезд писателей в глубокой уверенности, что на имеющейся хорошей основе появятся еще лучшие произведения и еще больший расцвет предстоит нам в ближайшие годы к славе и нашей родины и нового человечества *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, на съезд прибыла объединенная делегация московских рабочих, состоящая из представителей предприятий: Московского автозавода имени Сталина, «Серпа и молота», «Шарикоподшипника», представителей строителей Метрополитена, ЦАГИ, з-да имени Фрунзе, Трехгорной мануфактуры, типографии «Красный пролетарий».

Выступят представители рабочих Московского автозавода имени т. Сталина — т. Некрасов; от рабочих Трехгорной мануфактуры лучшая ткачиха — т. Гурова и от ЦАГИ — инженер, награжденный орденом Ленина, т. Архангельский *(под шумные аплодисменты всего зала входят делегации перечисленных заводов)*.

Слово предоставляется т. Некрасову.

НЕКРАСОВ. Рабочие Москвы гордятся и радуются вместе со всей страной съезду советских писателей. Мы чувствуем и отдаем себе отчет в том, какое огромное политическое, хозяйственное и художественное значение имеет съезд писателей не только для нашей страны, но и для победы международной пролетарской революции.

Товарищи писатели! У нас есть свои заводские писатели и поэты. Но они еще молоды и малоопытны, они еще не в состоянии передать в художественных образах нашу сегодняшнюю замечательную жизнь, нашу борьбу за построение социалистического общества.

Мы требуем, чтобы вы помогли нам написать историю заводов и чтобы ваши произведения по своей талантливости и силе художественной передачи были бы ни в коем случае не ниже, чем наша работа и творчество *(аплодисменты)*.

25-тысячный коллектив автозаводцев поручил мне передать вам, как мы боремся за программу и расширение нашего завода. С начала пуска завода мы дали стране 5775 высококачественных грузовых автомобилей *(аплодисменты)*. Мы выполнили и перевыполнили программу. Мы снизили себестоимость машин. Они не уступают амери-

канским по качеству, а даже лучше их. Это мы видели по каракумскому пробегу, который наши машины прошли без единой аварии (*аплодисменты*).

По заданию партии, по заданию XVII партсъезда мы расширяем наш завод и к концу второй пятилетки будем выпускать 70 000 грузовых машин и 20 000 легковых бьюиков. Мы будем строить и строим под руководством т. Сталина и т. Кагановича наш завод и обещаем, товарищи, с этой задачей справиться. Вот, товарищи писатели и художники, темы для художественных произведений.

От имени автозавода им. Сталина первому съезду певцов и художников победившего пролетариата, борцам пролетарской литературы преподносим наш скромный подарок — альбом (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется ткачихе Трехгорной мануфактуры т. Гуровой.

ГУРОВА. Товарищи, разрешите передать первому съезду писателей от работниц города Москвы пламенный привет (*аплодисменты*). Еще, товарищи, разрешите передать горячий привет и наши лучшие пожелания нашему любимому писателю т. Горькому (*аплодисменты*). Читая его книгу «Мать», мы, работницы, чувствуем, как жили при царском режиме. Тов. Горький до революции жил с нами, он видел нашу жизнь, он видел нашу бесправность и безграмотность, и он учил нас, как бороться за свои права, как отстаивать свои права и с кем бороться. Тов. Горький не только до революции был с нами, он и теперь с нами. Мы, работницы города Москвы, работницы краснознаменной Трехгорки, надеемся, что Алексей Максимович так же, как он написал о нашей жизни до революции, опишет и теперешнюю нашу жизнь, покажет, как мы живем сейчас и какая разница между прошлым и настоящим. Мы уже не те работницы, которые были неграмотными, бесправными и забитыми. Мы, работницы, мы — строительницы социализма, и мы теперь читаем ту художественную литературу, которая раньше была нам недоступна. И не только читаем. Мы разбираемся и видим, куда нас ведет писатель, что он нам дает, что из этого можно отобрать лучшего, чтобы устранить то плохое, что у нас осталось от капитализма (*продолжительные аплодисменты*).

Товарищи рабочие! — извиняюсь, — товарищи писатели! Разрешите передать наш горячий привет и молодым писателям, как Панферову, Шолохову и другим (*аплодисменты*) Тт. Панферов и Шолохов также нас учат, как нужно перестраивать свою жизнь. Мы работаем и учимся. Мы учимся, как нужно относиться к труду.

Товарищи писатели! Вы все-таки нас не забывайте и приходите к нам в цеха. Конечно мы строим, а вы нас учите, как строить. Но все-таки и вы без нас не обойдетесь, как и мы без вас (*аплодисменты*).

И еще к вам горячая просьба от работниц: пишите побольше для наших детей (*аплодисменты*). Ведь мы — матери, а каждая мать заботится о своих детях. Мы хотим, чтобы наши дети культурно росли, и мы знаем, что наши дети должны воспитываться не так, как раньше, когда они были под забором. Мы хотим, чтобы из них вышли люди, достойные нашего Союза (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется инженеру - конструктору ЦАГИ, т. Архангельскому.

АРХАНГЕЛЬСКИЙ. Мне выпала высокая честь приветствовать от имени инженерно-технических работников Москвы и в частности от работников краснознаменного ЦАГИ первый всесоюзный съезд писателей (*аплодисменты*).

Наша работа, работа техников, направлена за последний период времени полностью на борьбу за улучшение качества. Эта же крупнейшая задача должна быть и вашей основной задачей, товарищи, ибо советская литература должна быть и будет первой литературой в мире, так как она отображает собой стремления, борьбу и победы восходящего класса.

Техника работы над улучшением качества есть большое и сложное дело, требующее неустанного внимания.

Подводя итоги работы, проделанной за текущий год в области авиации, мы отмечаем большие достижения. Например в борьбе за основное требование современной авиации — за скорость — мы произвели модификацию наших прежних машин и увеличили их скорость. Увеличили грузоподъемность и дальность подъема. Все эти модификации внедрялись и внедряются в серийное производство. В частности эскадрилья серийных самолетов АНТ-6 совершила ряд перелетов по столицам Западной Европы.

Кроме того московскими и харьковскими конструкторами выпущен и выпускается ряд новых скоростных машин. Несколько из них видели пролетарии вчера в Тушине (*аплодисменты*).

Мы поставили целый ряд мировых рекордов на планерах и парашютах. Мы дважды поднимались на небывалую высоту, чтобы исследовать те области, где нам предстоит летать в будущем (*аплодисменты*).

Наконец по вашей инициативе, с вашей постоянной помощью нами создана наибольшая в мире сухопутная машина, которая носит почетное имя нашего великого писателя Максима Горького (*аплодисменты*). На сегодня при предварительных испытаниях она уже побила ряд мировых рекордов. Разрешите пообещать вам, что при дальнейших испытаниях она побьет все рекорды по классу тяжелых машин и станет вполне достойной того, чье имя она носит (*аплодисменты*).

Товарищи, позвольте преподнести от имени рабочих, инженеров и техников ЦАГИ, а также заводов, участвовавших в постройке самолета-гиганта «Максим Горький», две модели: одну А. М. Горькому, а другую — первому всесоюзному съезду писателей (*аплодисменты; передает в президиум модели самолетов*).

Товарищи, мы впервые встречаемся с вами так, как встречаемся сегодня. Мы знаем вас и любим вас только по вашим произведениям. Поэтому день сегодняшней встречи мне хотелось бы использовать не только для похвал, но и для предъявле-

ния от имени инженерно-технической общественности ряда требований к вашей будущей работе.

Все еще мало в ваших произведениях отражена та напряженная борьба, которую мы, техники, ведем на передовых позициях нашего строительства. Ряд отраслей нашего грандиозного строительства совсем еще не отражен в советской литературе. Отдельные произведения Гладкова, Леонова, Шолохова, Шагинян и др. еще не решают проблемы.

Мне как работнику авиации хотелось бы видеть высокохудожественные полотна о жизни и росте советской авиации. Нас удивляет, как этот увлекательный участок социалистического строительства до сих пор еще не нашел в литературе должного отражения. Я уверен, что съезд даст огромную зарядку для нового мощного подъема в советской литературе.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для ответа рабочей делегации от имени съезда предоставляется Демьяну Бедному (*аплодисменты*).

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ. Дорогие товарищи, я не скажу, что я — оратор небойкий, но каждый раз, когда мне приходится слышать такие выступления, как мы прослушали сейчас, я волнуюсь и не нахожу слов. Все слова — у них, товарищи; все преимущества — у них. Смотрите, как т. Гурова мило оговорилась, сказала: «рабочие, — извиняюсь, писатели». Это — простая оговорка, но ее следует помнить.

Пользуюсь этим случаем, дорогие товарищи рабочие, чтобы сказать: пора перестать нас называть просто писателями. Мы, товарищи, такие же рабочие, как и вы (*аплодисменты*). Наш писательский фронт есть такой же рабочий фронт, только оружие, которым мы работаем,— другое. Мы— рабочие, и мы этой чести — быть рабочими— добиваемся. Мы слышали сейчас правильный упрек. Где бы мы, писатели, ни бывали, мы всегда слышим этот любовный упрек по двум линиям. По одной линии, что мы дескать недостаточно отразили величие работы, которая у нас совершается. Другой упрек — что мы персонально больше знакомы рабочим по книгам, а лично не всегда успеваем везде бывать.

Товарищи, первый упрек — это не упрек, это величайшее счастье, что мы так работаем, так строим, так гигантски шагаем вперед всей своей грандиозной многомиллионной массой, что литература не успевает всего отобразить. Вы дадите нам сами дополнительные ряды тех писателей, которые будут помогать нам отображать это. Работайте всегда так, чтобы мы никогда не могли перекрыть вас и не болтались на пустом месте (*аплодисменты*).

Нас, писателей, две тысячи, и мы не успеваем. Если бы нас было 22 тысячи, то и тогда мы не успели бы, потому что действительно происходит что-то необъятное и грандиозное. Действительно, каждому из нас хотелось бы побывать там, там и там. Я однажды прикинул, как бы это побывать везде. Оказалось, что моей жизни не хватило бы, если бы я по одному дню побывал там, где следует бывать сейчас. Вот какой стала наша страна, сколько изумительных точек. Побываешь в 20—30 местах, а в 20—30 тысячах мест и не побываешь.

Мы сейчас только осознаем все то, что есть, все то, что вы делаете и мы с вами. Вы гениально сказали, т. Гурова. Мы всегда это будем помнить. «Вы без нас не обойдетесь, и мы без вас никогда не обойдемся» (*аплодисменты*).

Вот вы пришли, стоите здесь, и даже мысли такой не может быть, чтобы вы сюда не пришли. Если бы вы не пришли — ничего бы не было. Вы хвалите нас, ласкаете и любите, но мы знаем — мы вами живем, в вас верим, в ваши ряды стремимся влиться, и вся наша надежда на литературные успехи в этом.

Мы собрались сюда, писатели нашего великолепного литературного фронта. Мы находимся в пусковом периоде. Но будем зазнаваться и хвалить себя. Мы знаем, что впереди предстоит потрясающий расцвет нашей литературы, а мы являемся только запевалами, первоцветом.

Мы собрались здесь для того, чтобы сообща обсудить наше трудное ремесло, наше очень трудное мастерство.

Кроме того писатели искони были индивидуалистами, потому что род оружия их своеобразный. И вот мы на этот первый наш съезд собрались для того, чтобы создать наш рабочий писательский цех, единый, крепко спаянный стальной фронт, и этим стальным фронтом мы будем идти с вами вместе для того, чтобы рапортовать о ваших и наших общих победах всей стране, всему миру и потомству.

Горячо приветствую вас от всего съезда (*аплодисменты*).

(*Делегации покидают зал, сопровождаемые бурными аплодисментами и криками «ура»*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для доклада предоставляется председателю союза советских писателей Татарии, т. Наджми.

ДОКЛАД К. Г. НАДЖМИ О ЛИТЕРАТУРЕ ТАТАРСКОЙ АВТОНОМНОЙ ССР

НАДЖМИ. Товарищи, прежде всего разрешите передать вам от советских писателей и литературных кружков орденоносного Татарстана братский привет (*аплодисменты*).

Разрешите преподнести президиуму нашего съезда некоторые образцы художественной литературы на татарском языке, выпущенные к первому всесоюзному съезду советских писателей (*аплодисменты*).

Товарищи, до Октябрьской революции Татарстан представлял собой типичный уголок колониальной тюрьмы народов, где трудящиеся массы испытывали на себе двойной гнет—российского самодержавия и национальной буржуазии. Если мы обра-

тимся к этнографической карте дореволюционной Татарии, то увидим, как царское правительство сгоняло татарских крестьян с плодородных земель Волжско-Камского водного бассейна и предоставляло эти земли великодержавным помещикам и церковным феодалам, которые помимо того, что окончательно разорили татарские и русские трудящиеся массы, уничтожили и остатки культурных и литературных ценностей, созданных до них.

Преобладающее значение в экономике края имело сельское хозяйство, сводившееся главным образом к средневековым формам обработки земли (трехполье, соха и старинный татарский сабан). В промышленности же почти вовсе отсутствовали металлообрабатывающие и машиностроительные предприятия, а преобладали лишь предприятия легкой индустрии, перерабатывавшие сельскохозяйственное сырье, что характерно для колониального района.

Из материалов казанского земства за 1907 г. видно, что более сорока процентов удобной земли находилось в руках помещиков и казны, а девять десятых всего крестьянского населения владели остальной частью, разбросанной в чересполосицу по суходолам, оврагам, глинам и пескам, и несли на себе всю тяжесть барщины, выкупных платежей и разных сборов. В результате такого грабежа и эксплоатации обнищание крестьян достигло невероятных размеров, и уход бедноты на заработки в город принял массовый характер. В одном только 1913 г. ушло из деревень Казанской губернии более двухсот тысяч человек, большинство которых составляли татары и нацмены.

Некоторые причины такого отчаянного положения не могла скрыть даже земская экспедиция.

В татарских селениях, как констатировала экспедиция, хозяйственный упадок принял острые формы. Упадок этот выражался в значительных цифрах безлошадных и бескоровных, в значительном проценте дворов, бросивших хозяйство...« недоимок за ними, если считать вместе с продовольственными долгами, такая масса, что если бы даже продать весь скот, все избы и весь домашний скарб недоимщиков, то не покрылась бы и половина их долгов».

Экспедиция также отметила «большой процент уходящих на заработки из татарских деревень и резкость различия между верхними и нижними слоями крестьянского населения».

История бывшей Казанской губернии, начиная с пугачевского и разинского движений и вплоть до 1917 г., была густо насыщена крестьянскими восстаниями и волнениями. Наиболее яркими были восстания в деревнях М. Челны и Байраки, возникшие на почве возврата отобранных помещиками крестьянских земель и лесов.

Какую же роль играли в этих восстаниях верхушечные слои — татарское кулачество, духовенство и буржуазия? Они играли роль русских колонизаторов. Так в 1878 г. генерал-майор Житков в связи с подавлением восстания в Казанском уезде послал такую телеграмму: «Духовенство магометанское вело себя преданно и благоразумно, сами муллы указывали на подстрекателей беспорядков».

Усиливавшаяся борьба трудящихся масс всех национальностей Татарстана с самодержавием угрожала не только колонизаторам, но и татарским капиталистам, сплачивая их вместе с тем в одни ряды с российским самодержавием.

Не случайно по поводу подавления революционных вспышек и схваток 1905 г. татарская буржуазия устами своего представителя купца Сайдашева говорила: «Мы присоединяемся к молитве русских за самодержавного монарха, от всей души радуясь тому, что снова в г. Казани восстановлено повиновение законным, от его величества поставленным властям».

Татарская буржуазная интеллигенция шла по тому же пути, ограничивая свою деятельность реформаторскими культурническими мерами в области литературы, театра, религии и печати. Она считала своей основной миссией выполнение задачи, столь цинично сформулированной миллионером Хусаиновым: «Обучайтесь по-новому. Учитесь не только читать и писать, обучайтесь и счету, потому что нашей фирме нужны конторщики». И татарские либерально-буржуазные писатели выше этой идеи, выше восхваления конкурентно-способного, по-европейски просвещенного капиталиста-татарина никогда не поднимались. Их виднейший представитель Фатых Амирхан в своей повести «Сон перед праздником» рисует, как «он очутился в большом, по-европейски убранном национальном клубе», в компании просвещенных капиталистов и студентов-татар. Разумеется, в этом клубе не оказалось места для представителей татарских трудящихся масс.

Религиозно-националистические мотивы всегда сопутствовали творчеству этих писателей. Так Фатых Амирхан, ставший в годы реакции ярым сторонником самодержавия, завершил свой творческий путь рассказом «Соболезнование», в котором он собрал воедино и нотки пессимизма, отражающие бессилие его класса, и махровую мистику. Не случайно и литературный предшественник Амирхана — Гафиль Бине Абдулла (Риза Фахрутдинов) счел нужным стать на пост предводителя мулл, по нашему — муфти, а Гаяз Исхаков закончил писательскую деятельность религиозно-шовинистическим произведением «Зулейха».

Двойной гнет, легший тяжелым бременем на плечи татарских трудящихся масс, неизбежно ускорил процесс созревания их классового самосознания, и уже в революцию 1905 г. рабочие-татары повели активную политическую борьбу против колонизаторов и татарской буржуазии.

Наделенные худшей землей (при меньших наделах), обремененные разорительными налогами, татарские крестьяне покидали сельское хозяйство, все больше и больше увеличивая ряды промышленных рабочих Поволжья, Урала, Донбасса, Баку и др. Как правило, татар использовали на менее квалифицированных работах, мизерно оплачиваемых. Весьма типичную картину положения рабочих в тот период

рисует в своих воспоминаниях старик, нынешний ударник Бондюжского завода, т. Баяретдинов:

«В 1873 г. мы с партией законтрактованных татар приехали на завод. В глухом лесу, в топком болоте стояли маленькие деревянные корпуса. Они тогда назывались заведениями. Были: квасцовое заведение, серно-кислотное заведение, бочарная и маленькая паровая. Вставали в 4 часа и сразу шли на работу. В 7 часов шли завтракать (квасом и хлебом), в 1 час обедали, кончали работу в 8 часов вечера. После такой работы не оставалось никаких сил. Перед глазами зеленело. Руки висли, как повешенные палки, ноги тяжелели. Придя в казарму, многие, не поевши, даже не раздеваясь, валились на голые нары и засыпали как убитые».

За эти 16 часов ежедневной адской работы платили 5 рублей в месяц. Ядовитые химические соли разъедали носовые хрящи. Лечения почти никакого не было. Особенно туго приходилось подросткам. Так на фабрике Утямышева мастер Коновалов «вследствие того, что подростки-татары не понимали его русского языка, допускал кулачную расправу».

Вся эта система хищнической эксплоатации ускорила процесс политического созревания татарских рабочих, и уже в революцию 1905 г. передовые их представители стояли в авангарде революционного пролетариата. Так появились первые ростки марксистской мысли, и возникла в 1 07 г. первая большевистская газета на татарском языке «Урал». Но царская цензура не могла конечно дозволить такого нарушения устоев и немедленно закрыла газету.

В условиях буржуазно-помещичьего строя, в условиях колониального рабства не могло быть и речи о широком размахе художественного творчества, ибо цензура, возглавлявшаяся самодержавными миссионерами типа монархистов Катановых—Пенигиных, в союзе с реакционнейшим татарским духовенством душила всякое слово, пропитанное идеей освобождения трудящихся. Так член цензурного комитета, миссионер Катанов докладывал жандармскому управлению, что из произведений Кулахметова, посвятившего свое творчество художественному изображению борьбы рабочего класса, он вычеркнул все, относившееся к рабочему союзу и социализму.

Самые выдающиеся произведения крупнейшего татарского писателя Галимджана Ибрагимова — повесть «Дочь казака» и роман «Наши дни» — были конфискованы из типографии и могли появиться на свет только после Октябрьской революции.

Та же участь постигла и творчество крупного поэта Маджит Гафури, на ряд произведений которого был наложен арест, а сам автор был привлечен к судебной ответственности.

Об этой удушливой атмосфере, в которой гибли не только молодые дарования, но и окрепшие таланты, образно писал Габдулла Тукай:

Я свободу потерял, мысль закована,
в цепях.
Прежде, вольный, я срывал звезды на
небе почном.
Это не душа моя, это дело только рук:
Не сердитесь, если займу вас пустым,
как сор, стихом.

И многие стихи Тукая, направленные против реакции, только при диктатуре пролетариата стали достоянием читательских масс.

Результаты этих гонений на художественное слово особенно ярко видны из каталогов библиотек. С 1854 по 1917 г. оригинальных художественных произведений на татарском языке было зарегистрировано приблизительно только 100 названий. Разумеется, товарищи, в этих условиях ни Тукай, ни тогдашний Гафури, ни тогдашний Шариф Камал, создавший образы рабочих-сезонников, не могли вскрыть действительных причин этой беспросветной, нищенской жизни трудящихся татар.

У некоторых из них наступление реакции вызвало апатию и пессимизм. Вот например строки Тукая, звучащие как его лебединая песнь:

Мстить нет сил. Меч сломался,
Дело кончилось вот чем:
Грязью я забрызган сам,
Мир очистить не сумел.

Но татарские буржуазные писатели были поставлены в иные условия.

После революции они перешли к активной агитации за восстановление политической и хозяйственной диктатуры татарской буржуазии, за восстановление порядка времен Чингис-хана и усиленно добивались установления буржуазной автономии на всей территории Поволжья и Урала.

Эти писатели в интересах разжигания национального антагонизма не брезгали ничем. Так истеричная героиня Исхакова — Зулейха — проклинает своего родного сына только потому, что отец его был русским:

«Ведь я вырастила этого врага мусульман, ведь я родила двуногого шайтана Захара. От мусульманки родился враг мусульман — Гяур. Ты, Гяур, разогнал моих ангелов. Пусть станет ядом тебе мое материнское молоко. Проклятье тебе!»

А дивизионный мулла Будайли в сборнике «Солдатские мотивы» призывает татарских солдат немедленно отделиться от русских и стать на защиту национальных, т. е. классовых, интересов татарской буржуазии, которая в это время успела уже заключить союз с русскими белогвардейцами, с украинской радой и со всеми контрреволюционно-националистическими организациями Крыма, Кавказа и Средней Азии. Шайка татарских лавочников, офицеров и мулл на своем объединенном съезде осенью 1917 г. разрабатывает генеральный план наступления на пролетариат, а второй съезд «Харбишуро» («Военный совет») в январе 1918 г. решает собрать всех воинов-мусульман в гарнизоны Поволжья, что по времени совпадает со скоплением белогвардейского офицерства в Казани.

Но трудящиеся Татарии рука об руку с российским пролетариатом героически ли-

квидировали эти очаги контрреволюции. Буржуазные певцы подняли злобный вой. Так Вакиф Джалял писал в 1918 г.:

«Стражи ада разрушили величие Востока, в дверях моего рая я вижу буйного врага».

В годы военного коммунизма, когда пролетариат и трудящиеся массы Татарии были заняты на фронтах вооруженной борьбы против интервентов, культурный и особенно литературный фронт оставался удобной лазейкой для идеологов татарской буржуазии. Основу их творчества составлял идеалистический романтизм.

Султангалеевцы, пытавшиеся использовать советскую систему в контрреволюционных буржуазных целях, беспомощно высмеивали нашу советскую действительность, сочиняли бульварные пасквили, направленные против большевиков, рабочих и крестьян, строящих новую жизнь. Они и в литературе проводили линию возрождения капитализма, линию «самобытности татарского народа» и защищали идею объединения всех тюркских и татарских народностей в одну большую мусульманскую империю, которая опиралась бы на штыки империалистов.

Но лучшая часть татарских писателей с дореволюционным литературным стажем не пошла за ними. Крупнейший драматург Галиас Камал на попытки татарских белогвардейских эмигрантов использовать в контрреволюционных целях юбилей его 30-летней творческой работы ответил искренним возмущением. Он писал: «Приветствие, посланное редакцией «Милен иол» («Национальный путь») из Берлина, я считаю для себя оскорблением. Особенно ваши слова: «до наступления свободных дней» показывают, с какой нечестной целью написана эта телеграмма. 12 лет моего творчества прошли в действительно свободном советском государстве. Эти 12 лет в смысле предоставления самых широких творческих возможностей никак не сравнимы с прошлым. Поэтому я совершенно не нуждаюсь в обещанных господином Гаяз Исхаковым «свободах», а наоборот заявляю, что я искренний враг таких «свобод».

Так же резко заклеймил султангалеевцев крупнейший поэт Хади Такташ.

Он писал:

Ты, хамелеон, менял свою шкуру,
Оставался долго среди нас.
Знай, что я для вас
В своем сердце пулю храню.

Освобождение от националистического угара помогло этим писателям — к числу их надо отнести и крупного драматурга Карим Тенчурина — создать полноценные художественные произведения советской литературы.

В годы военного коммунизма и восстановительного периода татарская литература обогатилась большим количеством художественных произведений, отличающихся новым идейным качеством.

Наряду с выдвижением новых писательских кадров, среди которых видное место занимают такие мастера художественного слова, как Хади Такташ, Кави Наджми, Мансур, Крымов, Тулумбайский, Туфан, Ш. Усманов, Максуд и другие, Октябрьская революция открыла невиданные творческие возможности также и для лучшей части старых писателей. Крупнейший в татарской литературе прозаик Галимджан Ибрагимов, который в эпоху 1905 и 1917 гг. стоял во главе революционно настроенных мелкобуржуазных писателей, с самого начала Октябрьской революции стал на сторону советской власти и вступил в ряды нашей партии. За 30 лет своей творческой деятельности он создал ряд крупных художественных произведений, многие из которых пользуются большим успехом, например романы и повести: «Наши дни», «Глубокие корни», «Дочь казака», «Красные цветы».

Творчество Галимджана Ибрагимова дает целостное представление об истории и жизни различных слоев татарского народа, особенно деревни. И совершенно правильно поступил ВЦИК, наградив его званием героя труда как классика татарской литературы, который проявил исключительную творческую активность, направленную на политическое просвещение широких трудящихся масс.

Другой представитель лучшей части старых писателей — крупный поэт М. Гафури, испытавший многолетние преследования царской цензуры, — только после Октября получил возможность создать знаменитую поэму «Рабочий», которая была переделана впоследствии в либретто для оперы, и «Повесть о золотых приисках», а также ряд других произведений.

К этой группе писателей принадлежит и Шариф Камал, по произведениям которого можно проследить весь исторический путь рабочего-татарина, начиная с его положения при царизме и кончая его участием в боях на фронтах гражданской войны и званием ударника социалистического строительства. Если до Октября Шариф Камал в своих талантливо написанных новеллах ограничивался лишь бытописательством и пассивным созерцанием тяжелых условий жизни рабочего, то восстановительный период и особенно первая пятилетка помогли ему подняться до отражения борьбы рабочего класса за новую жизнь.

Большинство произведений драматурга и беллетриста Фатых Сайфи также создано в советский период. Написанные им пьесы и романы, хотя с художественной точки зрения они далеко еще не совершенны, являются значительным вкладом в советскую литературу. Фатых Сайфи, определивший в период гражданской войны свой творческий переход на сторону советской власти пьесой «Враги», за последующие годы проявил большую творческую активность, создавая одно за другим произведения на тему классовой борьбы в деревне, на тему колхозного строительства.

В период героической борьбы на фронтах гражданской войны на помощь трудящимся массам Татарии пришло художественное слово — походные песни и первые пьесы на тему обороны советской родины. Исключительно полезную роль в этом отношении сыграли произведения Галиаса Камала, собранные впоследствии в особый «Сборник

декламаций». К ним присоединились произведения Ф. Бурнаша и пьесы Ш. Усманова, пользовавшиеся большой популярностью на сценах красноармейских клубов. Разработку этой тематики Шамид Усманов продолжает до сих пор (пьеса «Рупор», отмеченная на всесоюзном конкурсе). Но надо открыто сказать, что творчеству Шамида Усманова в значительной мере была присуща национальная ограниченность.

И в ряде произведений Ф. Бурнаша, выступившего в годы империалистической войны, доминирующую роль играл националистический уклон, от которого он стал освобождаться лишь в самое последнее время, увидя результаты гигантских успехов ленинско-сталинской национальной политики. Теперь свои произведения он посвящает социалистическому строительству и социалистической переделке деревни.

Иллюстрируя яркими, убедительными фактами культурное и экономическое процветание нашей республики, секретарь Татобкома партии т. Лепа на XVII областной партконференции сказал:

«Татарская республика развивалась даже быстрее, чем Советский союз в целом. Быстрота этого движения Татарии вперед определялась нашей ленинской национальной политикой прямо в противоположность политике империализма, которая является политикой угнетения и подавления.

...Мы воочию видим связь между индустриализацией Советского союза и ростом укрепления нашей Татарии. Что скажут теперь буржуазные националисты, утверждавшие ранее, что Москва ведет политику красного империализма, что Москва ведет политику угнетения национальных республик?

Эти буржуазные националистические элементы побиты творческим победоносным маршем пролетарской революции».

В этом же докладе приводится типичнейший для нынешнего периода Татарии пример деревни Кутлушкино, той деревни, где родился и жил заклятый враг татарских рабочих и колхозников Гаяз Исхаков, который ведет теперь за границей самую отвратительную травлю рабочих и колхозников Татарской республики.

Когда в деревне Кутлушкино жил Исхаков, там было четыре кулака, владевших 530 десятинами земли и 180 десятинами леса, и 70 дворов, обитатели которых были в буквальном смысле слова нищими. Теперь же в этой деревне создан и развивается крепкий колхоз «Индустрия», который имеет силосную башню, конюшню, коровник, зернохранилище, клуб, школу колхозной молодежи, столовую, электростанцию, медпункт, детские ясли и даже грузовую машину.

До революции в Кутлушкине был один грамотный человек — мулла, теперь же 70% колхозников стали грамотными *(аплодисменты)*, и все дети их вовлечены в школы 1-й и 2-й ступени. Во времена Гаяза Исхакова в Кутлушкине только мулла читал газеты, теперь же колхозники выписывают 112 газет. Во времена Гаяза Исхакова татарские трудящиеся массы имели лишь одну «литературу» — молитвенники, теперь же на полках колхозников мы видим уже классиков, произведения А. М. Горького, произведения крупных представителей советской литературы.

Так растет и процветает Кутлушкино, так растет и вся советская Татария.

В настоящее время Татария имеет 12 высших учебных заведений, 35 техникумов, приблизительно 500 фабрично-заводских семилеток и школ колхозной молодежи, более 300 библиотек. В Татарии издаются 164 газеты и десятки журналов.

До революции на всю Татарию имелась одна передвижная труппа, теперь же там созданы театры драмы, рабочие, колхозные театры, театры юных зрителей и др. В Московской государственной консерватории создаются кадры для будущего татарского оперного театра.

В первой пятилетке Татария перешла на латинизированный алфавит, который известен там как алфавит Октября. Это обстоятельство дало возможность в сравнительно короткий срок ликвидировать неграмотность подавляющего большинства населения. Переход на латинизированный шрифт позволил вооружить полиграфическую промышленность Татарии машинами последнего слова техники, а это в свою очередь способствовало увеличению книжной продукции Татарского Госиздата. В 1934 г. республика получает еще бо́льшую книжную продукцию. По указанию секретаря партийной организации Лепа, процент художественной литературы во всей книжной продукции Татарии будет превышен в три с половиной раза по сравнению с прошлым годом.

В годы голода и разрухи в Татарии издавалось лишь 29 наименований художественной литературы, а в 1934 г. выпускается уже 145 названий, которые составляют более четырех миллионов листов-оттисков.

Татарская советская литература реконструктивного периода характеризуется рядом значительных достижений. Эти достижения определяются, во-первых, ее дальнейшим идейно-художественным ростом, более глубоким отражением нашей социалистической действительности, разносторонностью тематики; во-вторых, воспитанием значительного количества новых молодых талантов из рабочих и колхозников; в-третьих, тем, что этот период характеризуется бесповоротным переходом большей части татарской литературной интеллигенции на сторону советской власти, на сторону социализма, и наконец, в-четвертых, тем, что этот период в татарской литературе характеризуется еще более решительным ударом по остаткам буржуазно-националистических элементов в борьбе за пролетарский интернационализм.

Большое достижение татарской советской литературы заключается также в том, что она сделала крупный шаг по пути ликвидации национальной ограниченности, ограниченности тематики и проблем, по пути отражения новых социальных и культурно-бытовых явлений, которыми так богата наша социалистическая действительность.

Романы Галимджана Ибрагимова, романы и пьесы Шариф Камала, Ф. Сайфи, повести и рассказы Кави Наджми, Тулумбай-

ского, Максудова, Усманова, пьесы К. Тенчурина, поэмы и стихотворения Такташа, Туфана, Баталова, Бурнаша, Файзи, Фатыха Каримова, Муса Джаляля, рассказы и повести Амирова, Газеева, Туктарова, Л. Гильманова, Газиз Иделле и других писателей, поэтов и драматургов, несмотря на все разнообразие творческих манер этих писателей, составляют нечто единое и цельное, показывающее богатство и рост нашей литературы.

Наряду с десятками творчески растущих на всех крупнейших предприятиях Татарии литкружковцев имеется несомненный подъем творческой активности среди рабочих-татар Урала, Донбасса, Баку и др.

Весьма характерно, что созданные только в прошлом году татарские литературные кружки Магнитостроя и Челябинского тракторного гиганта уже выпустили более 30 литературных страничек и 2 литературно-художественных альманаха.

В то время, как раньше подавляющую часть наших произведений составляли сравнительно мелкие рассказы, маленькие произведения, в большинстве случаев доказывающие боязнь писателей взяться за разработку большой темы, теперь мы имеем совершенно иную картину.

Алексей Максимович в своем блестящем большевистском докладе на этом съезде обратил наше внимание на необходимость отразить все, что было в прошлом, и притом отразить в свете учения Маркса, Ленина, Сталина.

Только что вышедший из печати роман Галимджана Ибрагимова «Наши дни» представляет большой интерес именно с этой точки зрения. Ибрагимов показывает революционное движение среди татар в период революции 1905 г. Если в первом издании этого произведения (1920) был еще очень силен отпечаток мелкобуржуазного понимания автором революции пятого года и имела место недооценка роли пролетариата и его партии как единственной до конца революционной силы, то теперь мы получили совершенно иное по своему идейному и художественному качеству произведение. Это произведение Ибрагимова в настоящей его редакции есть плод глубокого изучения огромного количества фактического материала, связанного с революционным движением в Татарии. Ибрагимов впервые в татарской советской литературе дает образы татарских рабочих, большевиков-подпольщиков. Вместе с тем он с большой силой показывает подлинное лицо татарской буржуазно-либеральной интеллигенции. Значительное место в романе «Наши дни» уделяется разоблачению эсерствующей и меньшевиствующей мелкобуржуазной интеллигенции, которая отличалась в период революции 1905 г. особой крикливостью и революционной фразеологией. Образы представителей татарской буржуазной интеллигенции в этом произведении ярко вскрывают родословную сегодняшних татарских контрреволюционных националистов, разоблачая их как низменных предателей интересов татарских трудящихся масс.

Конечно, товарищи, и к новому изданию этого романа Ибрагимова полностью относится указание Алексея Максимовича о том, что мы глубже должны изучить и правдиво показать историю наших республик.

Годы социалистической реконструкции нашей страны ознаменованы дальнейшим идейно-художественным ростом основных кадров писателей. Социалистическим расцветом Татарии определяется тематика нашего творчества, о которой так исчерпывающе говорил здесь Алексей Максимович. Он сказал: «Основным героем нашей книги мы должны избрать труд, т. е. человека, организуемого процессами труда». Развитие революционного самосознания пролетариата, его любовь к родине, создаваемой им, и защита родины — вот тематика советской литературы.

Татарская литература в этой области уже сделала первые шаги, об этом говорит ряд произведений, отразивших колхозную, производственно-индустриальную и оборонную жизнь нашей страны.

Возьмем например творчество Тулумбайского, одного из крупнейших татарских писателей. Основная тема этого писателя — татарская деревня, ее своеобразный быт. Почти во всех его рассказах и повестях выступает деревня на различных этапах революции и социалистического строительства, иными словами — на различных этапах классовой борьбы в деревне. Одно из последних произведений его — повесть «На нижней реке» — относится к лучшим произведениям татарской советской литературы реконструктивного периода. Основная тема повести — борьба за хлеб. Тулумбайский показывает в ней обостренные формы классовой борьбы в деревне, показывает подлинное лицо татарского кулачества и духовенства, этих хранителей и защитников остатков капитализма в деревне, этих отчаянных врагов трудящихся масс.

Освободившись от густого налета публицистики, которая характерна и для творчества Тулумбайского, мы должны упорно работать над созданием подлинно художественных полотен, отражающих колхозную тематику.

В период социалистической реконструкции выдвинулось значительное количество новых молодых литературных кадров из рабочих и крестьян. Среди них отметим Мирсая Амирова, написавшего ряд произведений, главным образом на оборонную тематику. Вчерашнюю деревенскую молодежь Мирсай Амиров изображает в обстановке Красной армии. Он показывает, как эта молодежь перевоспитывается, приобретает новые знания, новые навыки, как она, вооруженная классовым сознанием и боевой техникой, превращается в сознательного защитника социалистического отечества. Однако творчество Амирова не свободно еще от схематизма, от поверхностного описания Красной армии.

В рассказах и повестях молодого писателя Газиева описана фабрично-заводская молодежь, из среды которой создаются новые технические и руководящие кадры нашего Союза. Наибольшую ценность представляет собой его повесть «Бригадирша». Герой повести — комсомольский коллектив одной из фабрик. Коллектив борется против всех неполадок на фабрике, борется

за промфинплан. На этом фоне выделяется молодая татарка, рядовая работница, ставшая бригадиршей.

Новеллы И. Туктарова (о новостройках), особенно его повесть из жизни уральских шахтеров — «81 штольня», характеризуют развитие индустриальной тематики в нашей литературе. В повести «81 штольня» впервые в татарской советской литературе более развернуто показываются социалистические методы труда (соцсоревнование и ударничество).

Поэмы Туфана — «Началось», «Бибиевы» и «Уральские эскизы» — и Фатых Каримова — «Седьмая ночь» — являются большим вкладом в поэзию, отражающую производственную тематику.

Этот перечень нужно дополнить пьесами Ш. Камала, повестью Алиша о Казгрэсе, пьесой Ишмуратова и Тенчурина о Тракторострое и др. Однако литература, посвященная производственной тематике, еще не удовлетворяет требованиям, предъявляемым к ней. Поэтому мы должны создать произведения, более значительные по художественному размаху и идейной насыщенности.

Современная татарская литература отличается тематическим разнообразием. Следует отметить как положительные, но пока еще единичные, факты появления произведений, посвященных революционной молодежи Монголии (повесть молодого писателя Д. Гильманова «Чимит Дордже»), социалистическому перевоспитанию мелкобуржуазной интеллигенции (поэма А. Файзи «Флейты»), жизни пограничников (повесть Айдарова «Ташбай»), раскрепощению женщины (рассказы Гафуровой), транспорту (рассказы Тагира Усманова — «Семафор», «Крушение») и др.

За период социалистической реконструкции ряды татарских советских поэтов пополнились новыми молодыми талантами. Если произведения дореволюционных поэтов помимо их буржуазного идейного содержания отличались однообразием форм, незначительностью стихотворной культуры, то татарские советские поэты, преодолевая эти недостатки, пришли к поэзии, насыщенной идеями социалистической стройки.

В реконструктивный период произошел глубокий перелом в творчестве лучшей части всей татарской писательской интеллигенции. Последние произведения старейшего татарского драматурга, Г. Камала, творчество поэта Такташа, творчество крупнейшего татарского драматурга Карима Тенчурина и ряда других писателей могут служить яркими примерами этого перелома. Последнее произведение Г. Камала — это небольшая, но очень характерная пьеса «Три жизни». В ней автор показывает жизнь дореволюционных татарских рабочих и татарской буржуазии, с одной стороны, и жизнь татарских рабочих и колхозников после Октября — с другой. «Письма будущему» Такташа, одного из популярнейших татарских поэтов, в этом отношении также можно считать очень положительным явлением.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. сыграло исключительно большое значение для сплочения всех татарских писателей, стоящих на платформе советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве. Это постановление стимулировало творческую активность наших писателей, создало для них лучшие творческие условия. В связи с этим следует остановиться на последних произведениях талантливого драматурга Карима Тенчурина. Тенчурин хотя и начал писать до революции, но оформился как драматург главным образом в послеоктябрьский период. Его перу принадлежат многочисленные драматические произведения. Он хорошо знает жизнь и быт различных общественно-социальных слоев татарского народа (крестьянства, буржуазии, духовенства, городского мещанства и т. д.). Большое место в его творчестве занимает фольклор (народные песни, игры, пляски и музыка), который он мастерски преподносит своему зрителю. Его пьесы отличаются большой театральностью и захватывают зрителя. Тенчурин написал ряд комедий и музыкальных драм из жизни татарской буржуазной интеллигенции и мещанства. Во всех этих произведениях он стремится показать некультурность, религиозный фанатизм и тупость их. Но всем этим произведениям Тенчурина присущ один крупнейший недостаток: автор поверхностно понимает задачи революции, ограничивается рамками национального демократизма, не умеет исчерпывающе-глубоко вскрыть эксплоататорски-хищническую сущность татарской буржуазии и мусульманского духовенства. Этот же недостаток характеризует и такие его крупные произведения, как «Голубая шаль» и «Иль». Однако последние произведения Тенчурина говорят уже о том, что в этом отношении он сделал решительный шаг вперед, что он достиг более высокого идейно-художественного уровня. Его пьеса «Без ветрил» — одно из лучших произведений татарской советской драматургии, правдиво рисующее подлинное лицо татарской буржуазии и буржуазной интеллигенции. Другая пьеса — «На Кандре» — также является одним из лучших произведений татарской советской драматургии на колхозную тематику.

Конечно пьесы Тенчурина не являются единственным показателем роста драматургии. Татарская советская драматургия за последние годы обогатилась значительным количеством хороших произведений и других авторов (пьесы Ш. Камала, Фатыха Сайфи, Бурнаша, Ишмуратова, Гизятова и др.). Но творчество Тенчурина интересно как один из многочисленных примеров, показывающих идейный перелом в творчестве лучшей части татарской писательской интеллигенции.

На всех этапах развития татарской советской культуры и советской литературы буржуазный национализм проявлял себя как злейший враг этой культуры и литературы. Буржуазный национализм и в реконструктивный период не только не хотел разоружаться, но носители его в своей борьбе против развивающейся советской культуры и литературы стремились применять новые и новые формы. Именно в период социалистической реконструкции была раскрыта и разоблачена подпольная

литературная группа «Джидиган», возглавлявшаяся буржуазно-националистическими элементами, которая ставила своей целью борьбу против политики партии в области литературы и борьбу против развивающейся татарской советской литературы. Члены этой группы всяческими путями — то в виде кулацких песен, то в виде исторических пьес — стремились протаскивать в литературу буржуазно-националистическую идеологию.

Другим примером может послужить разоблачение года полтора назад руководителей Татарского государственного издательства, которое было засорено националистическими элементами. Это обстоятельство конечно не могло не влиять на развитие татарской литературы. Но как ни пытались эти националистические элементы вести свою разрушительную, дезорганизаторскую работу на литературном фронте, советская Татария на основе решительных побед нашей партии и правительства на всех участках социалистического строительства проделала огромную работу в области разоблачения этих элементов и изгнания их из литературы и в области ленинского интернационального воспитания широких слоев татарских советских писателей. Эта борьба продолжается и должна вестись с еще большей решительностью на всех участках творчества, в том числе и на участке детской литературы.

Татарская детская литература до революции была насыщена исключительно религиозно - националистическим содержанием. Поэтому из дореволюционных детских книг за исключением нескольких стихотворений Тукая ни одной нельзя использовать как наследство. Но и после революции буржуазные националисты долго еще держались на этом участке, пытаясь внедрить в сознание молодого растущего поколения нравы гниющей буржуазии, индивидуализм, мистику и половую распущенность. Потребовалась длительная и упорная борьба, чтобы очистить детскую литературу от этого бурьяна. В результате этой борьбы в творческой продукции последних лет, особенно после решения партии и статей Алексея Максимовича о детской книге, появился ряд положительных произведений, в создании которых активно участвовали главным образом наши молодые писатели. О том, в каком состоянии находится татарская детская литература, лучше и конкретнее могут сказать сами дети. Так выступления пионеров на съезде писателей Татарии были проникнуты глубоким уважением к литературе, заботой о ней и в некоторых случаях представляли высокий образец необходимой и полезной для писателей самокритики. Наши дети безусловно заслужили право быть включенными в волнующую и поучительную для всех статью Алексея Максимовича «О мальчиках и девочках». Из этой статьи известно, что наше молодое поколение выдвигает вполне справедливые требования и упреки по адресу писателей, что оно умело критикует недостатки даже положительных книг. Наши дети просят «товарищей писателей дать нам такие книги, которые помогли бы нашему образованию». При этом они справедливо заявляют: «А книг для нас очень еще немного». С сожалением приходится отметить, что писатели Татарии весьма слабо работают над созданием произведений, достойных нашего молодого поколения.

Как один из ярких положительных моментов для развития татарской литературы можно отметить значительное расширение за последние годы изданий и распространение на татарском языке лучших произведений русской советской литературы. Никогда еще татарские читательские массы не пользовались переводными произведениями так широко. За последние годы было издано несколько томов избранных сочинений Алексея Максимовича Горького, выпущен ряд произведений Фурманова, Серафимовича, Киршона, Фадеева, Гладкова, Афиногенова, Бедного, Маяковского, Безыменского, Тихонова, Либединского и др., в настоящее время находятся в печати также значительные произведения: «Энергия» Гладкова, «Поднятая целина» Шолохова, «Цусима» Новикова-Прибоя и ряд других. Но все же в Татарии этой области работы уделяется еще недостаточное внимание. Особенно это подтверждается на примере издания классиков. В республике издано немалое количество произведений Пушкина, Некрасова, Тургенева, Чехова, Толстого и др., но плановости в издании русских классиков пока никакой не существует. Совершенно неудовлетворительно организован перевод и издание лучших литературных произведений писателей других национальностей Союза и зарубежной революционной литературы, хотя и в этой области есть кое-какие достижения, например переведены книги Бределя, Гидаша и др. и издан ряд произведений крупнейшего башкирского писателя А. Тагирова. Организация переводов с украинской, грузинской, узбекской и других литератур только еще начинается.

Татарская советская литература, под руководством коммунистической партии, на основе ленинско-сталинской национальной политики вела успешную борьбу за пролетарский интернационализм. В огромной степени этому содействовали великие творения А. М. Горького. Известно например, какое решающее влияние имели его произведения на творчество Гафура Кулахметова. А. М. Горький является лучшим учителем и другом всех татарских советских писателей. Его многогранная, чудесная творческая энергия отражается в каждом нашем успехе.

Алексей Максимович всегда проявлял живейший интерес к развитию татарской литературы, давая устные и письменные указания нашим писателям. В частности в своем письме ко мне он писал:

«Получил ваш подарок — рукопись рассказа «Жребий». Если разрешите, я бы посоветовал вам писать проще, истинная красота и мудрость всегда в простоте. Не следует расставлять строчки, как это делают А. Белый, Ремизов и, подражая им, Пильняк и др. И слова тоже должны быть простые и ясные».

Но, товарищи, эти указания Алексея

Максимовича мы выполняем, к нашему стыду, еще очень и очень слабо.

Если Татарская советская республика в настоящее время стала одной из передовых национальных республик по своим крупнейшим достижениям в области хозяйства и культурного строительства, то нельзя еще сказать, что она стала передовой по своим успехам в литературе. Еще совершенно незначительно в Татарии количество таких произведений, которые по своему идейно-художественному уровню отвечали бы высоким требованиям советской литературы. Достижения в социалистическом строительстве, успехи ленинской национальной политики, десятки и сотни героев нашего социалистического строительства, интернациональное сплочение трудящихся масс, социалистическая перестройка жизни бывших отсталых крестьянских масс — все это еще совершенно недостаточно отражено в татарской литературе.

Один из слабейших ее участков — это критика. В дореволюционной татарской литературе она находилась в зачаточном состоянии. Любители от критики шли тогда по пути подражания очередным явлениям буржуазной критики в русской литературе. Критика была дилетантская, не было определенной системы, эстетической школы. О литературной науке, о литературоведении в подлинном смысле этих слов и говорить не приходится.

За годы пролетарской революции и в этой области сделана большая работа. Выдвинулся ряд более или менее квалифицированных критиков, литературно-научных работников, литературоведов, историков литературы и т. д. Работа этих марксистских литературно-критических сил (Г. Ибрагимов, Нигмати, Максудов, Тулумбайский, У. Галеев, принимавший непосредственное участие в разработке этого доклада, и др.) сыграла большую роль в развитии татарской литературы, а также в борьбе против буржуазного национализма, в выдвижении новых, молодых писателей и их воспитании.

Однако татарская критика сильно отстает от нашей социалистической действительности и от больших задач, стоящих перед ней. Критики работают недостаточно активно. Многие книги они замалчивают, проявляя бездушное отношение к писателям. Приходится многого пожелать критике в смысле усиления ее бдительности и в разоблачении враждебных рабочему классу идеологий в литературе. Еще не изжит в татарской критике гнилой либерализм, примиренческое отношение к классово враждебным проявлениям. Не хватает критике и глубокого анализа художественных произведений. Неумение войти в художественную специфику того или другого произведения также является одним из характерных недостатков критики. Выращивание новых квалифицированных кадров идет чрезвычайно слабо. Научно-исследовательские учреждения работают крайне неудовлетворительно. Среди некоторой части работников литературы существует явная недооценка значения и трудности научно-литературной, критической работы. Все эти существенные недостатки нашей критики серьезно отражаются на дальнейшем развитии литературы.

Идейно-художественный уровень большинства писателей весьма невысок. Публицистика в литературе очень сильна, что конечно связано с уровнем художественного мастерства писателей. Вопросы о языке художественной литературы только начали подниматься. Работа с начинающими писателями, выдвижение и воспитание новых творческих сил из рабочих и колхозников до сего времени не налажены. Учеба у классиков, в первую очередь у лучших представителей русской классической и советской литературы, не получает должного развития. Нельзя также сказать, что татарские писатели достаточно глубоко и многосторонне изучают жизнь. А, как известно, без знания жизни нельзя выполнить главного требования метода социалистического реализма — правдиво, художественно и убедительно показать нашу действительность в ее ведущих социалистических тенденциях.

Естественно, что этими основными недостатками определяются и дальнейшие задачи татарской литературы. Недостатки, как видим, большие, они требуют неустанной работы союза татарских советских писателей в целом и каждого писателя в отдельности.

Новые победы социализма в нашей стране, правильность ленинской национальной политики нашей великой партии, помощь и огромное внимание, оказываемые партийной организацией татарской советской литературе, и наконец то положение, что татарская литература есть неразрывная часть единой советской литературы, возглавляемой величайшим пролетарским писателем Алексеем Максимовичем Горьким, часть той литературы, которой руководит коммунистическая партия и величайший ее вождь т. Сталин, являются лучшей гарантией в том, что татарские писатели с достаточной энергией будут бороться за преодоление недостатков в их творчестве и в недалеком будущем создадут такие произведения, которые по своему идейно-художественному качеству будут достойными нашей великой эпохи, эпохи «расцвета национальных культур, социалистических по содержанию и национальных по форме» *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется начальнику политотдела Пестричинской МТС (Татария).

КОЖЕВНИКОВ. Товарищи, привет вам от колхозников, ударников социалистических полей Пестричинской МТС Татарии *(аплодисменты)*, от колхозников — студентов колхозного университета нашей МТС, привет и от политотдельцев, от научных сотрудников и от студенческих масс Казанского государственного имени Ленина университета *(аплодисменты)*.

Политотдел нашей МТС и Казанский государственный университет создали в

прошлом году первый в Советском союзе колхозный университет. За первый год своей работы он достиг значительных успехов. Сотни колхозников и колхозниц один раз в шестидневку с величайшим интересом слушали доклады и лекции профессоров, учились в этом университете без отрыва от сельскохозяйственного производства.

Теперь мы вступаем во второй год учебы и жизни колхозного университета. Мы собираем новые сотни слушателей. За этот год мы построили в деревне, на участке МТС здание этого колхозного университета на 12 учебных зал. Под руководством профессоров Казанского государственного университета мы организуем лабораторию, научные кабинеты, привлекаем для чтения лекций профессоров не только Казанского университета, но и г. Москвы, в чем нам активно содействует редакция «Крестьянской газеты». Наши студенты, и татарский актив в особенности, требуют создать при нашем колхозном университете литературный факультет, и просим вас, товарищи писатели, помочь нам в этом.

Политотдел организует колхозные клубы, агролаборатории, создает библиотеки, распространяет ваши, товарищи, книги, художественную литературу. Мы воспитываем, товарищи писатели, для вас читателя (*аплодисменты*).

И мы призываем вас помочь нам организовать художественное воспитание колхозников, помочь нам в организации литературного факультета.

Через литфак нашего колхозного университета в ваши ряды стучатся лучшие колхозники-ударники.

Колхозники построили много клубов, они ждут и пьес с бодрым, здоровым смехом, героев, знатных людей — бригадиров, трактористов, комбайнеров, пионер-вожатых. Колхозники и колхозницы ждут стихов и песен, чтобы вооружить ими каждое звено, каждую бригаду, чтобы работа в полях была еще интенсивнее, еще веселее. Матери-колхозницы, пионеры и школьники ждут занимательных рассказов и сказок. Они просили меня перед отъездом передать дорогому их другу А. М. Горькому, чтобы он указал писателям на это.

Товарищи писатели, при активной помощи рабочих вы создаете новую литературу — историю заводов. Мы хотим указать на необходимость создания истории наших лучших колхозов. От вас, писатели и критики, мы ждем создания консультаций по литературе, советов и помощи в чтении книг. Задачи, которые перед нами поставлены, мы сможем и должны реализовать через литературный факультет колхозного университета нашей МТС и Казанского университета. Пусть этот первый литературный факультет в колхозах зародится в текущем году.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для приветствия от кустарной промысловой артели им. Цеткин (м. Решетиловка, Харьковского района), имеет т. Крындина.

КРЫНДИНА. Товарищи! От имени 2500 работниц Решетиловской артели и от селькоров «Крестьянской газеты Украины» передаю вам пролетарский привет! Первый съезд писателей нашей великой социалистической родины является показателем большого роста новой культуры в нашей стране. Большие достижения имеет наша советская литература. Уже есть много произведений о нашем великом строительстве. О новом колхозном селе, о людях города и деревни — наших героях великой стройки новой жизни. Такие произведения, такие книги и мы, работницы, читаем с величайшим интересом. Они заинтересовывают нас, влекут к еще большей борьбе, к стремлению отдать ей себя всего за дело социализма. Это стало возможным для нас только в условиях советской власти, когда женщина освобождена от многолетнего ярма капитализма, мрака и некультурности. Мы это прекрасно понимаем и боремся в настоящее время за то, чтобы научиться жить культурно, культурно работать, читать литературу, газеты. И мы достигли в этом отношении значительного роста, культурно выросли, но вместе с тем значительно возросли и наши культурные запросы.

Пишите побольше правдивых, интересных художественных произведений о борьбе пролетариата и колхозного крестьянства за новый мир, за новую жизнь в нашей стране. Расскажите нам в книгах о том, как живут и борются за уничтожение капитализма, за торжество социализма рабочие, работницы, крестьяне и крестьянки в странах капитализма.

Пишите побольше и получше о нашей великой, родной коммунистической партии — о славном организаторе великих побед социализма, вожаке пролетарских и колхозных масс, ведущем нас от победы к победе.

Наконец о своем женском деле. Немного еще написано о женщине. А писать есть о чем, ибо мы теперь — большая сила и на предприятиях и в колхозах, мы уже не те забитые, темные женщины, какими были при царизме. Мы теперь сознательные участницы - строительницы новой жизни. Есть среди нас и лучшие ударницы и даже подлинные герои труда.

Мы ими гордимся, но о таких женщинах, какие есть среди нас, еще очень мало написано, и хотя имеется кое-что, но это не то, чего бы хотелось. Только так напишите, чтобы, читая книгу, читатель не мог оторваться от нее до самого конца, чтобы, читая ее, он испытывал большое художественное наслаждение и увлечение.

Еще об одном. Мало еще у нас написано таких книг, чтобы читать их можно было по нескольку раз и через значительный промежуток. Когда будет написано много таких книг, это явится большим достижением.

Да здравствует первый всесоюзный съезд советских писателей!

Да здравствует большой мастер художественного слова, великий пролетарский писатель Алексей Максимович Горький!

Да здравствует коммунистическая партия и ее вождь т. Сталин! (*Аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для приветствия от саамской народности, живущей на Крайнем севере, предоставляется т. Герасимову (*аплодисменты*).

ГЕРАСИМОВ. Товарищи, разрешите мне приветствовать съезд писателей от имени саамской народности, живущей на Край-

нем севере, на Кольском полуострове (*аплодисменты*).

Благодаря ленинской национальной политике коммунистической партии мы, саамы, достигли громадных успехов в поднятии хозяйственного и культурного уровня. Уже имеются ударники в наших оленеводческих колхозах. Бригадиром-ударником оленеводческого колхоза Самилькильского сельсовета т. Дмитриевым успешно проведена отельная кампания оленей. К отелу было 449 важенок, отелилось 441. Этот колхоз вышел первым по отелу в округе.

Ударница-бригадир Камкова из колхоза «Красное полуозеро» систематически перевыполняет план своей бригады. Так во втором квартале мы свой план выполнили на 118%.

О культурном росте саамов может говорить следующее: саамы учатся в Институте народов Севера в Ленинграде и в Педагогическом техникуме Мурманска, где обучается 32 чел. Обучение на родном языке введено в 7 школах округа. Саамы получили в 1932 году первый букварь на родном языке и затем первую книгу для чтения, политброшюры на саамском языке, а также учебник арифметики.

Мы строим пловучий клуб «Красный бот», который призван обслужить саамов Мурманского и Терского берегов. Этот бот свяжет разбросанные саамские селения между собой. Этот бот даст возможность скорей объединить саамов и скорей создать единый литературный язык саамской народности.

Писатели за последнее время много пишут о саамах, об их хозяйстве и быте. Мы имеем книгу Кожевникова «Человек-песня», книгу Езерского «Четыре вождя солнца» и Лебедева «К северным народам».

Очень хорошо, что пишут, но нехорошо то, что пишут очень поверхностно, из-за чего иногда получается нелепость.

Я хочу здесь сказать про книжку Лебедева «К северным народам». Он в этой книжке пишет так: «Мой первый день у лопарей начался с того, что я, войдя с секретарем рика в лопарскую избу, просил лопарей взять меня жить. Тут я увидел, что с лопарями нужно говорить очень медленно, они живут с оленями и собаками и совсем иначе движутся и говорят, чем мы, живущие в городе». Не так нужно писать, т. Лебедев! Нужно сначала изучить жизнь и быт лопарей, а потом писать о них и делать свои выводы.

Мы просим советских писателей притти к нам на советский Север и изучить посерьезному наше растущее оленеводческое хозяйство, наши оленеводческие совхозы и колхозы, наш быт с тем, чтобы помочь саамской народности скорее догнать в хозяйственном и культурном отношении передовые народы Советского союза.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, еще одно приветствие: от заведующей фермой в Каширском районе т. Лазаревой.

ЛАЗАРЕВА. Привет вам, товарищи писатели, от доярок, рабочих, колхозников и колхозниц колхоза «Искра» Каширского района *(аплодисменты)*.

Я, товарищи, работала пять лет дояркой на нашей ферме. Теперь переведена в заведующие фермой. Самое главное — хорошо работать, по-ударному. Я вас, товарищи писатели, призываю хорошо и ударно работать *(аплодисменты)*.

Мы, доярки, всегда берем пример с наших лучших ударников, и вы, товарищи писатели, берите примеры работы с вашего лучшего ударника — Максима Горького *(аплодисменты)*.

Я, товарищи, не молодая, мне 53 года, и жизнь прожила тяжелую. Недавно прочитала книгу Максима Горького «Мать» и прямо скажу, что книга хватает за сердце. Такие книги нам нужны. И еще скажу вам, товарищи писатели, пишите больше о женщинах и о детях.

Мы, доярки, обещаем вам бороться за социалистическое животноводство, а вы нам давайте больше книг, чтобы мы на них учились, как бороться и как побеждать.

Да здравствует наш первый и лучший ударник, наш учитель и вождь, любимый т. Сталин! *(Шумные аплодисменты)*.

Заседание закрывается

Заседание четвертое

20 августа 1934 г., утреннее

ДОКЛАД М. Г. ТОРОШЕЛИДЗЕ О ЛИТЕРАТУРЕ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для доклада о грузинской литературе предоставляется председателю оргкомитета союза писателей Грузии, т. Торошелидзе *(аплодисменты)*.

ТОРОШЕЛИДЗЕ. Чтобы понять современную грузинскую литературу, надо знать ее истоки.

Поэтому, прежде чем приступить к оценке грузинской советской литературы и к проблемам, которые стоят перед ней в настоящий момент, уместно будет кратко коснуться истории грузинской литературы в главных этапах ее развития.

Это тем более необходимо, что в силу той разобщенности, которая существовала между народами Союза в эпоху царизма, и вследствие того высокомерного пренебрежения, которое проявлялось к литературе «инородцев», грузинская литература остается мало знакомой широкой общественности, хотя она заслуживает внимания в силу ее исторических традиций.

Грузинская литература относится к числу наиболее древних литератур Востока. Дошедшие до нас памятники грузинской литературы относятся к IV—V векам нашей эры, хотя зарождение грузинской литературы, по ряду данных, восходит к более ранней эпохе.

Утрата памятников до IV—V веков объясняется торжеством христианства, имевшим место в Грузии в начале IV века, в результате чего старое литературное наследие так называемой «языческой» эпохи постепенно вывелось из употребления, оставив, впрочем, глубокие следы и наложив отпечаток на зародившуюся новую литературу на христианской основе и прежде всего передав этой новой литературе вполне выработанный литературный язык, представленный уже в памятниках IV—V веков в классической форме и отличающийся чрезвычайным богатством.

Начиная с этого времени, с IV—V веков, на протяжении более чем пятнадцати веков в Грузии мы имеем непрерывную литературную традицию. Грузинская литература за пятнадцать веков существования оставила богатейшее наследство. Древнюю грузинскую литературу ни в коем случае нельзя отнести к числу малых литератур провинциального, узко местного масштаба, она с правом должна быть причислена к рангу больших литератур. Древнегрузинская литература не уступала по значению и диапазону ни одной из литератур христианского средневековья.

Мало того. Древнегрузинская литература представляет в известной мере уникальное явление и счастливое исключение из цикла основных литератур средневекового христианского мира в том отношении, что в Грузии получила блестящее развитие чисто светская изящная литература. Как известно, ближайшие соседи Грузии, греко-византийцы, сирийцы и другие, за средневековье не имели светской изящной литературы в подлинном смысле этого слова, могущей итти в какое-либо сравнение с грузинской.

Одновременно, помимо светской изящной литературы, в древнегрузинской письменности представлены чрезвычайно богато все те жанры, какие только культивировались в литературах средних веков.

Для того, чтобы дать хоть некоторое представление об общем характере и стиле древнегрузинской литературы в эпоху ее наибольшего расцвета, мы из почти тысячелетнего отрезка времени, с IV—V по XIII век, остановимся более подробно на одном памятнике, представляющем наивысшее достижение древнегрузинской литературы.

Речь идет о поэме Шота Руставели «Вепхис Ткао-сани» («Носящий тигровую шкуру»).

Остановиться на этом произведении тем более уместно, что ныне, когда перед нами стоит проблема критического освоения культурного наследия предыдущих эпох, поэма Шота Руставели становится в центре внимания как самый выдающийся памятник древнегрузинской литературы.

Поэма Руставели написана в конце XII и начале XIII века (между 1196 и 1207 годами).

Она должна быть отнесена к числу величайших памятников мировой литературы.

Творение Руставели оказало исключи-

тельное влияние на всю последующую грузинскую литературу; это влияние продолжается и по сей день. Можно без преувеличения сказать, что за последние 700 лет поэма Руставели была и остается самой читаемой книгой Грузии. Она стала подлинно народным достоянием. Поэма издавна проникла в широкие массы, и ее популярность дошла до того, что она утвердилась в фольклоре и вокруг сюжета поэмы создались циклы сказаний. Афоризмы поэмы вошли в сокровищницу народной словесности, и изречения поэта повторяются в народе как пословицы и сентенции.

То обстоятельство, что произведение Руставели выдержало испытание семи столетий и до сих пор остается активным фактором грузинской литературы, конечно, не случайно: поэма Руставели — одно из самых великих произведений, которые дала литература за средние века.

В чем величие этого произведения, которое до сих пор «сохраняет значение нормы и недосягаемого образца» в грузинской литературе?

Приступая к выявлению специфики поэмы Руставели, прежде всего коснемся формы этого произведения.

В творении Руставели нас пленяет исключительное, непревзойденное мастерство формы.

Считаем нужным подчеркнуть, что ничего не было бы ошибочнее, чем предположение, будто поэма Руставели является произведением типа безыскусственного народного эпоса. Наоборот, в поэме Руставели мы имеем высшую ступень поэтической культуры.

Раньше чем перейти к анализу формы поэмы, не будет излишним предварительно ознакомиться с ars poetica самого Руставели, помещенной в прологе поэмы, где выражены взгляды Руставели на поэзию. Эта ars poetica представляет историко-литературный интерес также и в том отношении, что здесь мы находим указание на плеяду поэтов, работавших в эпоху Руставели и культивировавших разные жанры.

Приводим в прозаическом переводе несколько строф из ars poetica:

«Поэзия прежде всего отрасль мудрости. Божественному ее содержанию должны внимать с благоговением... Обширную мысль можно заключить в краткую речь, вот почему поэзия прекрасна.

Подобно тому, как лучшим испытанием для коня является длинный путь и большие перегоны, как об игроке в мяч судят по ристалищу, по меткости удара и ловкости взмаха, так (пробным камнем) поэта служит уменье слагать длинные песни и (искусно) осаживать поэтического (коня), когда исчерпан предмет беседы, да и рифма начинает исслкать.

Другой (вид) — мелкие (и несовершенные) стихотворения, удел поэтов, бессильных отлить мысли, пронизывающие сердце, в завершенные формы. Я уподобляю такое стихотворение жалкому луку молодых охотников: крупного зверя им не положить; они могут бить лишь мелкую дичину.

Третий (вид) годен для пиров и увеселений, для ухаживания, для забавы, легкомысленных похождений с приятелями. И к этим песням мы обращаемся охотно, если мысль выражена в них ясно. Но тот, кто не в силах создать чего-либо крупного, — не поэт».

Руставели сознает высокое качество своей поэмы и приглашает читателя быть строгим при оценке его произведения.

В чем специфические особенности формы поэмы?

В поэме Руставели отмечено высшим мастерством то, что можно назвать «внутренней формой» произведения, именно — раскрытие сюжета. С первых же глав поэт всецело овладевает вниманием читателя. Постепенное развертывание сюжета и нарастание интереса проведены с бесподобным артистическим тактом. Читатель следит с неослабевающим интересом за рассказом до последних строф поэмы.

Поэт проявляет исключительное чувство меры, отсутствие длиннот и повторений и, выражаясь словами самого поэта, искусное осаживание поэтического коня, «когда исчерпан предмет беседы».

Одновременно с этим и внешняя форма поэмы, то есть самый стих, обладает неподражаемой гармоничностью. Руставели — настоящий чародей языка. Стих Руставели до сих пор является непревзойденным идеалом в грузинской поэзии. И пожалуй и в мировой литературе мало найдется поэтов, равных Руставели в мастерстве стиха.

Особо следует отметить метрическую структуру поэмы. В поэме счастливое сочетание ритмов. В ней блестяще разрешена следующая формальная задача. Руставели избег монотонности единого метра, обыкновенно соблюдаемого в монументальных произведениях этого типа (гекзаметр в античной эпической поэзии, героический стих персидского поэта Фирдоуси, единообразный стих поэмы Данте и т. д.). С другой стороны, здесь обойдены и музыкально неразрешимые частые переходы несоизмеримых ритмов, что придало бы произведению оттенок чистой лирики.

Руставели сочетает в поэме два метра, называемые «магали шаири» (мажор) и «дабали шаири» (минор). При этом главный переход от одного метра к другому обусловливается тем, что оба стиха, и мажор и минор, шестнадцатисложные.

Оба метра, как минор, так и мажор, обладают целым рядом ритмических модуляций, и чередование гармонично смыкающихся размеров придает исключительную напевность стиху и создает впечатление подлинной симфонии.

Рифма в руках поэта также превращается в инструмент исключительной музыкальной выразительности.

В поэме допускаются лишь богатые двухсложные и трехсложные рифмы. При этом каждый тип рифмы имеет особую музыкальную значимость, и сочетаются: двухсложные рифмы с ритмом мажор, трехсложные — с ритмом минор. Если при этом иметь в виду, что эти многосложные рифмы дают в каждой строфе четыре созвучия, мы можем составить представление об исключительной напевности стиха Руставели.

Наряду с рифмой Руставели широко

пользуется аллитерациями, достигая в этом поразительного мастерства; например стих, где аллитерация слога «ше» повторяется пять раз в одной стихотворной строке:

«гвелни шешлит шеекецнес, баги шегма ше-рашенда».

Или другой пример, где мы подряд имеем семь аллитераций слога «мо»:

«мо сит мовида гариби мона моквсита самита,
мона монурад мосили»...

Вместе с аллитерациями поэт применяет и непосредственную звукопись, как например в стихах, где подбором характерных звуков поэт передает топот кавалерии, кинувшейся в атаку.

Заканчивая эту беглую характеристику формы поэмы Руставели, мы должны упомянуть и о том, что Руставели является непревзойденным мастером поэтической метафоры.

Не меньшее мастерство проявляет Руставели как афорист. Афоризмы Руставели всегда органически связаны с тканью рассказа, но вместе с тем они как бы обладают самостоятельной поэтической жизнью. В афоризмах Руставели отчеканены с бесподобной поэтической выразительностью созерцания мудрого поэта. Афоризмы Руставели, как уже отмечалось, давно стали народным достоянием, и сотни изречений поэта-мудреца до сих пор повторяются в народе.

В заключение должно констатировать, что в поэме Руставели мы имеем сочетание исключительного поэтического гения с большой поэтической культурой, что указывает на высокую ступень, вообще достигнутую грузинской литературой в эпоху Руставели.

Переходя к оценке поэмы Руставели со стороны содержания, прежде всего надо оговориться, что здесь приходится иметь дело с целым рядом проблем, вообще мало изученных и совершенно не затронутых марксистско-ленинской критикой, вследствие чего дальнейшее наше изложение представляет скорее постановку относящихся сюда вопросов и некоторую попытку их разрешения.

В первую очередь вопрос: каково положение поэмы Руставели в современной ей мировой литературе?

Вопрос этот имеет значение не только для уяснения специфики самой поэмы Руставели, но и для понимания современной ей грузинской культуры и общего стиля художественной литературы Грузии XII—XIII веков, самым ярким выразителем которой является поэма Руставели.

Для сравнения мы можем взять современную Руставели поэзию Востока — персидско-арабскую, поэзию трубадуров Западной Европы, также современную Руставели, и поэзию великого предвестника западно-европейского Возрождения—Данте, относящуюся к несколько более поздней эпохе.

При первом знакомстве может показаться, что поэма Руставели находится в ближайшем родстве с великой средневековой литературой востоко-персидской и арабской. Но при более углубленном изучении становится ясным, что грузинскую литературу этой эпохи, и в частности поэму Руставели, нельзя свести только к Востоку, а что она представляет своеобразный продукт взаимодействия двух культур — Востока и Запада.

Связь Грузии с Востоком обусловливалась в первую очередь родством социального строя, а вдобавок и географической близостью. Как известно, в эпоху Руставели восточная и южная части Закавказья, Ширван и Арран, в культурном отношении персизированные, и некоторые районы северной Персии политически входили в состав Грузии, представлявшей в ту эпоху довольно обширное и сильное государство, занимавшее весь Кавказский перешеек.

Даже более того: в XII веке Грузия в известной мере является центром персидской поэзии. Персизированная провинция Ширван, входившая в XII веке в состав Грузии, является в ту эпоху одним из самых значительных центров персидской литературы. К ширванской школе персидских поэтов относятся великий персидский романтик Низами (XII век), Хакани и другие, и конечно, эти корифеи персидской литературы, которые происходили из вассального грузинского княжества и литературная деятельность которых протекала на Кавказе, находились в непосредственном общении с грузинскими литературными кругами.

В самом Тифлисе, как известно, еще грузинским царем Давидом Строителем в начале XII века была организована своего рода академия, дом для мусульманских поэтов и суфиев. Для истории грузино-персидских культурных отношений характерно, что грузинский поэт XII века Чахрухаис-дзе, современник Руставели, выступал в Персии и арабских странах как странствующий поэт и рыцарь. С другой стороны засвидетельствовано, что мусульманские поэты слагали оды в честь Тамары, царицы Грузии.

В этих условиях непосредственного общения грузинской и мусульманской, в первую очередь персидской, литератур понятны глубокие связи между этими литературами.

Но вместе с тем, как отмечалось выше, было бы ошибочно сводить грузинскую литературу этой эпохи только к Востоку. Так поэма Руставели, связанная глубокими корнями с Востоком, одновременно выявляет поразительные параллелизмы с литературой Запада.

Это конечно обусловлено спецификой общественного строя Грузии этой эпохи. Феодализм Грузии не покрывает всецело общественный уклад стран Востока и проявляет очень много родственных черт с феодализмом Западной Европы при общности так называемой «средневековой христианской культуры».

Высказанное здесь положение, что поэму Руставели и грузинскую литературу этой эпохи нельзя свести в целом к циклу литератур Востока, а что они представляют продукт взаимодействия двух культур — Востока и Запада, не покрывая целиком ни одной, ни другой, можно иллюстрировать на примере культа женщины, ярко выступающего в поэме Руставели и являющегося одной из центральных тем поэмы.

Женщины поэмы Руставели — Нестан-Дареджан, Тинатин, Фатман — совершенно другие существа, чем женщины мусульманского Востока, женщины в мусульманской литературе и в жизни. Культ женщины, представленный в поэме Руставели, имеет очень много общего с поэзией трубадуров Западной Европы.

В творении Руставели имеется несомненный параллелизм с поэзией Запада. Но при этом нужно иметь в виду и следующее обстоятельство. При большой близости общего духа поэзия Западной Европы является в ту эпоху еще незрелой по сравнению с грузинской поэзией и великой поэмой Руставели. «Дамы» средневековых трубадуров являются как бы отвлеченными схемами. От бесплотной идеализации, отдающей средневековым мистицизмом, не свободны и творения великого итальянца Данте. Между тем женские персонажи поэмы Руставели — люди, живые существа.

Руставели нельзя понять без учета всей сложной специфики чрезвычайно оригинальной грузинской культуры XI—XIII веков. Без этого поэма Руставели кажется непонятным феноменом, она словно случайно занесена из эпохи Возрождения в средневековье.

И действительно, откуда эта широта мировоззрения, выявленная в поэме Руставели, от которого веет духом гуманизма, в произведении, написанном в средневековой христианской стране?

Чем объяснить, что то мощное культурное движение, которое окрещено именем «Возрождения», дает в Грузии первые ростки за несколько веков до того, как оно нашло почву в Европе? Исследователи доказывают, что этому способствовало нахождение Грузии на рубеже и стыке двух миров — мусульманского Востока и средневекового христианского Запада. Непосредственное общение Грузии с двумя культурами, перекрестное влияние на Грузию двух культур — Востока и Запада, на определенной стадии общественного развития разбило скорлупу средневековой религиозно-христианской идеологии в Грузии, расковало национальную замкнутость, способствовало освобождению от пут средневекового мышления.

Своеобразный синтез культур Востока и Запада можно проследить и демонстрировать на поэме Руставели.

Так поэт проявляет глубокое знакомство с западной античной философией. Поэт цитирует Платона, и вообще духом платонизма веет от ряда строф поэмы. Он основательно знаком с неоплатонизмом. В специальной литературе установлено, что в ряде мест поэмы мы имеем непосредственное влияние неоплатоников Прокла, Немезия, Дионисия Ареопагита, произведения которых к эпохе Руставели имелись в переводах на грузинском языке и были комментированы представителями грузинской философской школы.

С другой стороны не менее чувствуется в поэме глубокое знание Востока. В ряде строф поэмы встречаются реминисценции персидских и арабских авторов: Фирдоуси, Гургани, Низами, Эзра. Поэт несомненно был знаком с суфизмом.

Поэма проникнута широтой миросозерцания и духом космополитизма, свободным от национальной замкнутости, ярким показателем чего являются персонажи поэмы. В ней любовно обрисованы люди разных национальностей. Так же широк и географический горизонт поэмы, охватывающий страны от Китая и Индии до Атлантики и от Африки до среднеазиатского Турана.

После изложенного становится понятным, что творение Руставели, возникшее в своеобразных, чрезвычайно сложных культурных условиях Грузии XII века, опережает на целые столетия идейное движение в Западной Европе. Без преувеличения можно сказать, что поэма Руставели является самым великим литературным наследием из всего того, что нам дали средневековый Запад и весь так называемый средневековый христианский мир.

Не говоря уже о поэзии средневековой Европы более раннего периода, даже творение великого предшественника Возрождения—Данте не может выдержать сравнения с поэмой Руставели. Данте, при всем своем величии, еще не освободился от пут средневекового мышления, и тяжелый балласт схоластики в произведении гениального флорентинца ложится как бы тяжелым осадком, вследствие чего «Божественная комедия» в значительной степени остается чуждой для современного читателя. Произведение же Руставели, по своим поэтическим достоинствам во всяком случае равное и, пожалуй, даже превосходящее «Божественную комедию», имеет перед последней и то преимущество, что творение Руставели не носит на себе отпечатка средневековой христианской идеологии.

Укажем, что поэт вообще стоит выше обрядовой религиозности. Он не разделяет ни христианской догмы, ни мусульманской. Христианство поэт вообще замалчивает. Говоря о божестве, поэт ни разу не говорит о его троичности, что для поэта-христианина того времени равносильно было проявлению ереси. У Руставели апостолы цитируются как простые авторы, проповедывавшие любовь. Вместе с тем поэт всегда с нескрываемой иронией отзывается о мусульманстве, и мусульманскую обрядность поэт прямо называет вздором.

Поэт, стоя выше обрядовой религиозности христианства и мусульманства, придерживается своеобразного философско-религиозного мировоззрения, которое можно назвать «соляризмом», обожествлением солнца.

Каковы корни этого воззрения Руставели, вопрос чрезвычайно сложный, тем более, что из поэмы можно установить лишь общий его абрис. Поэт конечно не ставил себе целью дать в поэтическом произведении теоретическое обоснование своей философской концепции и вместе с тем по понятным причинам не подчеркивает своих религиозных воззрений, отзывавшихся ярко выраженным еретичеством. Но все же из ряда мест поэмы можно вывести заключение, что поэт представлял себе божество в виде некоей световой сущности и считал солнце чистой эманацией божества, носителем божественности.

Приводим в переводе два места из поэмы, где выражено более прозрачно это воззрение поэта.

Первое место — отрывок из письма героини поэмы, Нестан-Дареджан. Героиня, находясь в заточении у каджов и убежденная, что ее не могут спасти, отговаривает своего возлюбленного Тариэла и его друзей от попытки избавить ее, так как при такой попытке они сами могут погибнуть. Сама же она решилась броситься с высокой скалы крепости и умереть. И вот в письме возлюбленному Тариэлу из заточения она пишет:

«Моли за меня божество, быть может оно избавит меня от страданий в этом мире и от соединения (с четырьмя элементами) с огнем, водою, землею и воздухом. Пусть даст мне крылья. Я взлечу и достигну своего желанья, день и ночь буду созерцать сверкание лучей солнца.

Солнце не может быть без тебя, так как ты его частица: конечно прилепишься к нему, ты его зодиак (созвездие), а не отвергнутое (творение). Там (в солнце) увижу тебя, уподоблю тебя ему, и ты осветишь мое омраченное сердце, и если жизнь моя была горька, то да будет мне сладка смерть».

В другом месте поэмы, в главе о странствовании Автандила, солнце прямо именуется божеством. Поэт пишет:

«(Автандил), отправляясь в странствие, с плачем обращается к светилу-солнцу: «О, божество, молю тебя...» [1].

Таков общий абрис своеобразных религиозных взглядов поэта. Откуда бы ни происходил этот своеобразный солярный паганизм, во всяком случае ясно, что поэт стоит выше обрядовой религиозности как христианства, так и мусульманства. Руставели, преодолев узкую религиозную исключительность средневековья, достигает той широты мировоззрения и свободомыслия, до которого не поднимался ни один из поэтов средневекового Запада, вплоть до эпохи Возрождения.

Из древнего периода грузинской литературы ограничимся этим кратким обзором поэмы Руставели, на которой мы демонстрировали общий характер грузинской литературы классической эпохи.

Не будем дальше задерживаться на древнем этапе развития грузинской литературы. Разумеется мы не можем ставить себе целью развернуть полную картину чрезвычайно богатой литературы древней Грузии, осветить сложную ее историю и дать хотя бы беглый обзор всего ее наследства, вызывающего глубокий интерес. Из древнего периода грузинской литературы, длившегося с IV—V веков и, через магистраль Руставели, доходящего вплоть до XVIII века, нам придется более подробно остановиться лишь на одном последнем отрезке— на литературе XVII—XVIII веков, так как этот период органически влиял на литературу XIX века, знаменующую новый этап в истории грузинской литературы: до XIX века грузинская литература своеобразно сочетала в себе взаимодействие Востока и Запада, с XIX же века грузинская литература окончательно включается в цикл европейских литератур.

Приступая к анализу литературы XVII—XVIII веков, предварительно нужно будет указать, что в политической жизни страны — это период упадка и ослабления политической мощи государства. Эпоха, когда феодальная Грузия занимала одно из первенствующих мест среди государственных образований Передней Азии, относилась уже к далекому прошлому. Политическое ослабление Грузии было вызвано внутренними сдвигами социального характера и сложившейся международной обстановкой. Грузия в эту эпоху является объектом политической экспансии Турции и Персии, владения которых к этому времени кольцом окружили Грузию со всех сторон. С падением Константинополя в 1453 году и с передвижением евразийских старых транзитных путей из Закавказья на юг Грузия оказалась оторванной от непосредственного общения с Западом в области политической и экономической. Вместе с тем с севера к Грузии постепенно придвигаются границы русского государства.

Грузия в эту эпоху расчленена на ряд царств и княжеств, причем воздействие внешних сил поддерживает этот распад, противодействуя объединительным тенденциям. Экспансия внешних сил привела одновременно к тому, что от Грузии были оторваны целые провинции, подвергавшиеся исламизации и денационализации.

В этой политической обстановке слагается литература Грузии XVII—XVIII веков. Тяжелые исторические условия сильно тормозили нормальное развитие грузинской литературы, но не могли пресечь ее поступательного движения, Грузинская литература в эту эпоху сумела выдвинуть писателей большого ранга.

В эту эпоху налицо влияние следующих литературных факторов: во-первых традиций классиков древней грузинской литературы и в первую очередь Руставели; далее — влияние восточных литератур, в первую очередь литературы персидской; и наконец в меньшей степени — влияние Запада, причем наряду с влиянием Западной Европы (через католические круги Грузии и при посредстве итальянских и французских миссионеров) уже начинает чувствоваться, хотя и в слабой степени, влияние России.

Несмотря на острый антагонизм в политической сфере, исконное персидско-грузинское литературное сотрудничество продолжается в полной мере. Влияние персидской литературы упрочивалось через персидские произведения. В эту эпоху XVII—XVIII веков, как и раньше, на грузинский язык переводится целый ряд персидских классиков. Так к XVI—XVII векам относится грузинский стихотворный вариант «Шах-наме» величайшего персидского поэта Фирдоуси. «Шах-наме», как это установлено, была переведена на грузинский язык раньше, в классическую эпоху, в XI—XII веках, но этот старый грузинский перевод утрачен. Над новым стихотворным грузинским вариантом «Шах-наме» работал ряд поэтов XVI—XVII веков, из коих один, Серапион Сограгисдзе, достигает высокой художественности стиля и большого мастерства.

[1] Подлинное чтение:
Мимавали цаса шестирс, еубнебис е т л с а м в е с а:
Аха, г м е р т о, геаджеби...

Большими поэтическими достоинствами отличается также ряд других стихотворных переводов с персидского, так — перевод персидского классика Джамия («Юсуф и Зулейха») и в особенности поэма «Барамгуриани» (персидский оригинал которой остается неизвестным), — перевод, сделанный грузинским поэтом Нодаром Цицишвили.

Наряду с поэтическими произведениями на грузинский язык переводится ряд памятников художественной прозы, как например знаменитый сборник «Калила и Димна», «Большой Синдбад», «Сокровище мудрости», героические повести и романы.

Грузия в эту эпоху подвергалась большому влиянию Востока не только в литературе, но и в других областях жизни. Этим объясняются глубокие корни, которые пустила персидская литература в Грузии. Грузинское феодальное общество видело в этих произведениях отражение родственных военно-рыцарских идеалов и находило картины, характеризовавшие его быт. Неудивительно, что грузинское феодальное общество воспринимало по фабуле чуждые, но социально родственные персидские сюжеты.

При этом грузинские переводчики персидских произведений редко придерживались методов педантических переводов. Смелой рукой внося в текст те или иные особенности, определявшиеся вкусом грузинского читателя, они тем самым приводили переводы в согласие с национальными представлениями грузинской общественности. Почти на каждом переводе с персидского лежит в той или иной степени специфическая печать грузинского быта, каждый перевод заметно окрашен в краски национального колорита.

Из поэтов, представлявших «персидское направление» в грузинской литературе, должен быть особо отмечен поэт Теймураз I, ввиду его выдающегося таланта и большого влияния, оказанного им на последующую литературу. Теймураз, будучи неусыпным врагом персидской ориентации в политике, в сфере поэтического творчества вступает в подданство персидской поэзии. Теймураз не скрывает своего восхищения персидской поэзией и громко заявляет о том, что «сладость персидского языка вызвала у него жажду взяться за лиру».

Ему принадлежит ряд поэм в стиле персидской поэзии, — он свободно обработал сюжеты, популярные в персидской литературе. Таковы его поэмы: «Лейла и Меджнун», «Юсуф и Зулейха», «Шами-Парвониани» и «Вардбулбулиани».

Из них особо популярна последняя, — «Вардбулбулиани», любовная повесть о розе («варди») и соловье («булбули»). Мотивы этой поэмы, обработанной в типичном стиле персидских поэтических образцов, получили большую популярность, и отголоски ее влияния докатились даже до порога XX столетия.

Оппозицию «персидскому направлению» грузинской литературы составило другое направление, так называемая «национальная школа», имевшая еще в XVII веке своих представителей в лице поэтов Пешанги (автора поэмы «Шах-Навазиани»), Иосифа Тбилели (автора поэмы о грузинском деятеле XVIII века Георгии Саакадзе) и поэта Арчила.

Вождем этого направления является Арчил. Воспитанный на поэзии Руставели и Теймураза, Арчил испытал влияние как одного, так и другого и умел должным образом ценить старых корифеев грузинского художественного слова. Но это не помешало ему остаться смелым критиком. Арчил подверг серьезной переоценке все литературное наследие и вынес строгий приговор увлечению персидской «выдумано-сказочной», как он сам называет, тематикой. Этой «выдуманно-сказочной» тематике Арчил противопоставляет точку зрения «правдивого рассказа». Арчил дал замечательное во многих отношениях литературное произведение «Прения Теймураза и Руставели», в предисловии к которому следующим образом формулирует свое мнение: «Всем сказочным рассказам предпочел я этот правдивый рассказ для переложения в стихи, и ничего придуманного в нем нет, за исключением того, что здесь Теймураз и Руставели как бы непосредственно вступают в прения. В остальном здесь правдиво переданы дела Грузии». Арчил выставляет, если можно так выразиться, принципы по-своему понятого реалистического направления.

Выступая в защиту «правдивого рассказа», Арчил с упреком обращается к поэтам прошлого и современности, которые расточали свои поэтические силы на передачу «персидских» сюжетов, и с своей стороны подчеркивает, что тема его — «дела Грузии». Стало быть наряду с принципами «реализма» Арчил провозглашает и приоритет национальной тематики.

Арчил последователен как защитник пуризма национального языка. Он бракует стиль Теймураза, пересыпанный варваризмами, персизмами и туркизмами, и в свою очередь заявляет о своей поэзии: «Передаю грузинским языком, без примеси чужого языка».

От Арчила осталось богатое литературное наследство. «Прения Теймураза и Руставели» сопровождаются двумя поэмами: «Тамариани», где описаны «дела Грузии» прошлого, и «Теймуразиани», где поэтически отображена современная грузинская действительность. Из других его произведений особо должна быть отмечена поэма «Нравы Грузии».

Литературная деятельность Арчила, начатая в Грузии, закончилась в России. В 1681—1684 годах он живет в Астрахани в качестве эмигранта, а с 1699 года он окончательно поселился в Москве, где в 1705 г. устроил грузинскую типографию. Умер в Москве же в 1712 году.

В бытность свою в Москве он перевел между прочим с сербского языка на грузинский роман Псевдо-Каллисфена «Александрия». Это первый перевод со славянского языка на грузинский.

Младшим современником Арчила является знаменитый грузинский писатель Саба-Сулхан Орбелиани. Он обессмертил свое имя в грузинской литературе сборником

басен под названием «Книга мудрости и лжи».

Композиционно этот сборник объединен общей канвой: передается история лиц, рассказывающих по тому или иному случаю басни. Но эта фабула играет лишь второстепенную, чисто служебную роль, центром же являются сами басни. Кроме басен здесь встречаются маленькие новеллы, легенды, сентенции.

Басни и рассказы, вошедшие в сборник, в подавляющем большинстве плод оригинального творчества Орбелиани. Материал для басен он повидимому черпал из фольклора. Чисто литературных заимствований мало. Некоторые басни проявляют сходство с баснями из «Калилы и Димны», «Синдбада», Эзопа, но они если не целиком, то в большинстве случаев представляют бродячие сюжеты, и возможно, что они восприняты из фольклора.

По своим художественным достоинствам и глубине содержания «Книга мудрости и лжи» не уступает ни одному аналогичному памятнику, пользующемуся мировой известностью. Отличаясь чрезвычайным богатством и разнообразием содержания, басни Орбелиани представляют подлинное сокровище народной мудрости.

Книга Орбелиани вызывает исключительный интерес и со стороны содержания, и со стороны формы. Орбелиани — бесподобный мастер рассказа. Стиль его достигает предельной ясности. Язык прост, но эта простота — высшего мастерства.

«Книга мудрости и лжи» — один из самых больших памятников грузинской прозы. По нему учились и будут учиться искусству письма.

Литературное наследство Орбелиани не исчерпывается только «Книгой мудрости и лжи». Кроме чистой беллетристики он работал и в области грузинской филологии. Составленный им обширный толковый словарь грузинского языка является монументальным научным трудом, до сих пор сохраняющим значение.

В 1713—1716 годах Орбелиани совершил путешествие в Западную Европу (в Италию и Францию) с дипломатической миссией. Это путешествие он описал в дневнике, представляющем превосходный образец документальной прозы.

Орбелиани — западник, сторонник западно-европейской ориентации по политическим убеждениям и по миросозерцанию.

В XVIII веке усиливаются непосредственные культурные связи с Россией, чему способствовало эмигрирование в Россию Вахтанга VI с рядом деятелей грузинской литературы.

Сам Вахтанг — замечательная личность эпохи, — поэт, ученый и выдающийся деятель просвещения. До эмигрирования в Россию им в Грузии была проделана большая культурная работа. Он основал грузинскую типографию в Тифлисе в 1709 году, из-под станка которой вышло в числе других издание поэмы Шота Руставели с комментариями самого Вахтанга; кодифицировал грузинское право; собрал грузинские летописи; перевел с персидского языка ряд беллетристических произведений («Калилу и Димну», «Бахтиар-намэ») и астрономический трактат Улуг-Бека. Он же — автор ряда оригинальных лирических стихотворений. Находясь в союзе с Петром I во время персидского похода, после неудачи, постигшей этот поход, Вахтанг вынужден был эмигрировать в Россию, причем вместе с ним выехало туда свыше тысячи человек, в том числе много известных литераторов, поэтов, ученых. Таким образом было положено основание грузинским эмигрантским колониям, в первую очередь в Москве, а также и на Украине. Эти колонии постепенно пополнялись новыми отрядами эмигрантов.

К числу грузинских писателей, работавших в русско-украинской эмиграции XVIII века, относится гениальный поэт Давид Гурамишвили. Своеобразна его биография, которой стоит здесь коснуться, тем более, что она отражена в его поэзии.

Во время неурядиц, господствовавших в Грузии после эмиграции Вахтанга и оккупации Грузии турками, Гурамишвили попал в плен к лезгинам, которые увезли его в Дагестан. Бежав из плена, он долго скитался по суровым горам Дагестана. Оттуда он пробирается в Россию, к грузинским эмигрантам, и принимает участие в походе, снаряженном Вахтангом VI и имевшем целью освобождение Грузии от оккупантов. После неудачи этого похода Гурамишвили возвращается вместе с эмигрантами в Россию и поступает на русскую военную службу (в грузинский гусарский полк, составленный из эмигрантов). После этого он обосновался на Украине (в Миргороде и в селе Зубовка). Принимал участие в русских походах против турок, шведов, в Семилетнюю войну попал в плен в Магдебургскую крепость, в Пруссию. Вернувшись из плена, он поселился опять на Украине, в том же Миргороде-Зубовке, где провел последние 30 лет своей жизни и умер в глубокой старости, безродным и одиноким, в девяностых годах XVIII века.

В литературном наследстве Давида Гурамишвили центральное место занимает поэма «Давитиани». Поэт в этом творении продолжает традиции национально-реалистического направления грузинской литературы. Поэма представляет собою величественную эпопею, в которой отражены трагические судьбы его родины. Заброшенный на чужбину, поэт мысленно переносится в родную страну, о страданиях которой он всегда печалился. В ярких образах и с изумительным мастерством поэт рисует историческую жизнь Грузии первой половины XVIII века, вскрывает ее неудачи, которые привели к политической катастрофе, разгрому Грузии и рассеянию по миру лучших ее сынов. Поэт в этом произведении достигает подлинно трагического пафоса, не имеющего равного в грузинской литературе.

Гурамишвили в этой эпопее является великим мастером художественного слова и поэтической формы. Используя руставелевский стих, он дал ему новое звучание. Неподражаемая гармоничность, но вместе с тем величественная простота и некоторая суровость его стиха напоминают Данте.

В литературном наследии Гурамишвили не меньшую поэтическую ценность, чем эпопея, представляет его лирика. Хотя мистический дух, который проникает большинство его лирических стихотворений, и чужд современному читателю, тем не менее его лирика заражает неподдельным глубоким чувством и искренностью. Многие его лирические стихотворения являются настоящими шедеврами поэзии.

Совершенно обособленное место в творческом наследии Давида Гурамишвили занимает его большая поэма «Кацвия пастух». Она представляет собой идиллию, где отражена жизнь крестьянства, в стиле сельских поэм. Это первое произведение в грузинской поэзии, которое целиком посвящено жизни низших социальных слоев.

По духу это произведение совершенно не похоже на другие творения этого сурового гения. Оно насыщено жизнерадостностью и здоровым юмором реалиста. Несмотря на длинноты, поэма обладает большими поэтическими достоинствами.

Самостоятельный интерес представляет поэтическая техника Гурамишвили. Ни у одного поэта не только в древнегрузинской, но вообще во всей грузинской литературе нет такого разнообразия стихотворных размеров и поэтических форм, как у Гурамишвили. В эпопее, как указывалось, он пользуется классическим стихом Руставели. В лирике же он применяет новые метры и новую строфу.

Некоторые размеры, как указывает сам поэт, созданы им под влиянием «русских» (точнее — украинских) народных песен, но не путем простого заимствования (строй грузинского стиха носит другой характер), а по аналогии.

Язык Гурамишвили — богатый, колоритный, насыщен народными изречениями.

Круг литературы XVIII века замыкается двумя большими лириками — Бесики и Саят-Нова.

В лице Бесики так называемое «персидское направление» в древнегрузинской поэзии обрело последнего и самого яркого певца. Персидское направление до Бесики сказывалось главным образом в эпическом жанре. Бесики его утвердил в лирике.

Основная тема поэзии Бесики — любовь, и он с правом пользуется славой грузинского Анакреона. Ограниченный узкими рамками своей тематики, он сумел создать в этой области высокохудожественные вещи.

Стих Бесики блестящей чеканки, хотя и носит отпечаток искусственности. Вместе с мотивами персидской лирики Бесики внес в грузинскую поэзию персидские стихотворно-песенные метры и строфику: байати, мухамбази, мустазади и т. д.

Бесики надолго привил свой жанр грузинской поэзии и оказал большое влияние на ряд поэтов XIX века.

В частности под влиянием Бесики творили известные лирики Александр Чавчавадзе и отчасти Григорий Орбелиани.

Саят-Нова является представителем так называемой поэзии ашугов. Эта поэзия имела широкое распространение в народной городской среде ремесленников во время Саят-Новы, и после — в XIX и XX веках.

Ашуг — это поэт и одновременно певец-импровизатор, распевающий под аккомпанемент сазандари собственные и чужие песни. Обычно ашугская поэзия не знала письменной традиции и устно распространялась в народе.

Саят-Нова, происходивший из среды ремесленников, был народным ашугом. Армянин по происхождению, но связанный с Грузией культурой, языком и местом деятельности (Тифлис) и воспринявший вместе с тем и мотивы восточной народной поэзии, Саят-Нова является межнациональным поэтом Кавказа. Он слагал и распевал свои песни на трех языках: грузинском, армянском и тюркском. Он поет обычно про любовь, как и Бесики, но в поэзии Саят-Новы представлены и мотивы, отражающие чувства и переживания низших социальных слоев.

Саят-Нова был настоящим властителем дум городского простонародья, и его песни до сих пор распеваются народными сазандарами.

По обычному представлению, в XIX веке, первый же год которого отмечен в жизни грузинского народа водворением русского владычества, судьбы дальнейшего развития грузинской литературы должны были коренным образом измениться: персидское влияние должно было уступить место влиянию русской, а через нее западно-европейской литературы.

В действительности же это изменение произошло не так быстро. Феодальные отношения на почве натурального хозяйства, оставшиеся и при новой власти почти нетронутыми вплоть до шестидесятых годов XIX века, больше гармонировали с социальным укладом Персии, и персидская литература продолжает свое влияние (правда, постепенно слабеющее) в продолжение всей первой половины XIX века.

Попытки русской власти нанести удар натуральному хозяйству введением денежных налогов и повинностей, наряду с дикими притеснениями населения, вызвали ряд чисто народных восстаний (в горной Грузии — в 1804 году, в Кахетии — в 1812 году, в Гурии и Имеретии — в 1820 году, в той же Гурии — в 1841 году) и создали резко враждебное настроение против всего русского, выраженное в одной народной поэме (об Арсене), словами: «Тысячу раз лучше умереть, чем попасть в их (русские) руки».

Опекаемый же русским правительством господствующий класс в лице грузинского дворянства и духовенства был разочарован в своих надеждах и устроил заговор в 1832 году, в котором участвовали все знаменитые поэты того периода, отбывшие за этот заговор наказание в тюрьме и в ссылке (Григорий Орбелиани, дослужившийся впоследствии до генеральских чинов и поста временно исполняющего обязанности наместника Кавказа, тесть Грибоедова — Ал. Чавчавадзе, основатель грузинского театра в пятидесятых годах, Георгий Эристави; Вахтанг Орбелиани). Все эти обстоятельства должны были сильно препятство-

вать проникновению влияния русской литературы на грузинскую жизнь. И действительно начавшееся было с Гурамишвили влияние русской литературы почти прекращается в первый период русского владычества и дает себя знать лишь в шестидесятых годах. Да и с этого момента произведения русских классиков очень скупо подаются читателю в переводах на грузинский язык.

Вообще очень характерна судьба переводной литературы. Переводили таких авторов, как Греков, Юркевич и Козлов, которые вряд ли известны даже русскому читателю, и очень мало переводили классиков. Например Пушкину определенно не повезло в грузинской литературе. Его «Евгений Онегин» переведен и подготовляется к печати только в наши дни. Не является ли такое отношение к великому поэту отражением определенного настроения грузинской интеллигенции, настроения, вызванного автором «Клеветникам России», побывавшим в Тифлисе в 1829 году и заметившим только бани и грузинских ведьм?

Лермонтову посчастливилось больше. Его переводят, но дело не обходится без характерных курьезов; например «Демон» переводили три различные переводчика, в том числе знаменитый поэт Важа Пшавела. Всех этих переводчиков озадачивало следующее место поэмы: «Недолго продолжался бой, бежали робкие грузины». Эти обидные для грузинского патриота слова Важа Пшавела переводит так: «Недолго продолжался бой, рассеялись сопровождавшие князя люди». Не так «деликатно» обходит вопрос другой поэт — переводчик Мамиа Гуриели, который переводит следующим образом: «Недолго продолжался бой, бежали робкие осетины». Грузины подменены осетинами. Знаменитый поэт Илья Чавчавадзе не без горечи замечает в своих «Путевых записках», что известная часть русского общества по этим стихам Лермонтова судит о грузинах. Сам он переводил «Мцыри», но не докончил, видимо возмущенный следующим местом поэмы:

И божья благодать сошла
На Грузию! — Она цвела
С тех пор в тени своих садов,
Не опасаясь врагов
За гранью дружеских штыков,—

которое он переводил так:

С тех пор как божья благодать
Сошла на измученную Грузию,
Все хорошее, что сделал штык русского,
Во сто крат воздай, бог, тому же русскому.

Некрасова и Добролюбова переводили, но не признанные поэты, а случайные люди. Здесь причиной является идейное содержание этих произведений.

Таково же отношение и к прозаикам.

По случаю смерти Тургенева И. Чавчавадзе перевел его стихи в прозе и дальше этого не пошел. Не соблазнялись и Гоголем; перевели его «Ревизор», видимо для театра, и несколько мелких произведений. «Тарас Бульба» в переводе на грузинский язык появился лишь в 1930 году. Остальные крупные его произведения до сих пор не переведены.

То же самое можно сказать о Толстом: «Война и мир» и «Анна Каренина» до сих пор не имеются на грузинском языке. В свое время переведены «Власть тьмы» (для театра), «Детство, отрочество и юность» (для детской литературы) и сказки (для детских журналов). При советской власти изданы: «Казаки», «Хаджи-Мурат» и переиздано «Воскресение».

Больше приходились по вкусу Крылов и Чехов — писатели без заметного великодержавнического налета. В особенности это можно сказать про Крылова, басни которого полностью могли применяться к грузинской действительности. Зато в области перевода его басен между грузинскими поэтами устраивается настоящее соревнование. Крылова переводят девять писателей, в том числе и весьма талантливые: Гр. Орбелиани, Рафиель Эристави, Акакий Церетели и Цахели. Часто переводят одни и те же вещи, и в смысле мастерства переводов трудно сказать, который из них лучше — Рафиэля Эристави или Акакия Церетели.

Совершенно иное отношение обнаруживают грузинская литература и грузинский читатель к родоначальнику пролетарской литературы — Максиму Горькому. Для удовлетворения потребностей революционно настроенного читателя, почувствовавшего в идеях и мотивах Горького самую тесную, органическую связь с их творцом, каждое произведение Горького переводят буквально на другой же день после его появления в русской печати. Но здесь уже чувствуется приближение революции 1905 года и новые классовые группировки.

Из западно-европейских классиков почти полностью переведены Шекспир, Шиллер, причем перевод Шекспира (Мачабели) считается одним из лучших среди переводов его на другие языки.

Все сказанное находится в полном соответствии с тем положением, что грузинская литература XIX века, подвергаясь влиянию русской и западно-европейской литератур, не сразу отказывается от своих традиций и, заимствуя новые идеи, своеобразно преломляет и применяет их к грузинской действительности.

В такой же поправке нуждается шаблонное мнение относительно сильной националистической струи патриотической романтики, пронизывающей грузинскую литературу XIX века.

По обычному представлению, национальная романтика зародилась на другой же день после водворения русского владычества и была реакцией на уничтожение самостоятельности Грузии и на преследования грузинского языка. Не говоря уже о том, что отдельные элементы национальной романтики встречаются и в ранней литературе (Гурамишвили, также Арчил), в первый период русского владычества преобладают главным образом восточные мотивы: любовь к женщине, застольные песни и вообще индивидуальные переживания. Национальная романтика, частично зарождаясь в эту эпоху, достигает своего полного раз-

вития в шестидесятых годах в поэзии Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели.

В первой половине XIX века Грузия в столь существенных чертах сохранила свой феодальный партикуляризм, что нации в полном смысле этого слова еще не чувствуется; наоборот, литература отражает не интересы единой нации, а разобщенность и подчас враждебность между ее частями. Даже в пятидесятых годах прошлого столетия пишутся комедии, всю соль которых составляет высмеивание имеретин (тех же грузин) и армян (наряду и наравне с имеретинами) за их имеретинское наречие и за армянский оттенок грузинской речи.

Появившийся в эту эпоху величайший грузинский поэт XIX века Николай Бараташвили почти совершенно чужд национальных мотивов. Его «Судьба Грузии» с похвалой отзывается о царе Ираклии, предавшем судьбу грузинского народа в руки «русского царя-единоверца». Покорение горного Кавказа он встречает с большим восторгом, не скрывая своего озлобления против подвергавшихся полному разорению и даже уничтожению мелких горских народностей. «Трепещи, Кавказ, близок твой конец... Молодцы грузины-бойцы принесут себя в жертву императору...» Таковы его «национальные» мотивы, которые ничего не вносят в прославившуюся затем национальную романтику.

Остановимся на поэзии Бараташвили. Бесспорно, что в его лице мы имеем величайшего поэта не только своей эпохи, но и всего XIX века, и его влияние до сих пор живо ощущается в грузинской литературе. Недаром И. Чавчавадзе даже в шестидесятых годах не может примириться с его ранней смертью (он умер 27 лет) и называет эту смерть «безбожной».

Он выступает на литературную арену после заговора (1832 год), в котором он не мог принять участия, хотя бы потому, что ему тогда было всего 14 лет.

Но заговор, кончившийся полной катастрофой, оказал решающее влияние, хотя и совершенно различное, с одной стороны, на участвовавших в заговоре поэтов, и с другой — на Бараташвили.

Бывшие заговорщики предаются полному разочарованию, ориентируются на служебную карьеру, достигая в этой области высших чинов, и, поскольку они занимаются поэзией, их тематику составляют застольные и эротические песни. Изредка лишь они заглядывают в прошлое Грузии, бесплодно воздыхая. Таковы Ал. Чавчавадзе и Гр. Орбелиани.

Бараташвили трезво расценивает заговор 1832 года и в связи с ним все политическое положение Грузии со времени предпоследнего царя Ираклия, который твердо держался ориентации на Россию. По мысли поэта, это была мудрая и единственно правильная политика. Он разбирает судьбу Грузии в одноименной поэме и, взвесив все доводы «за» и «против», решительно поддерживает ориентацию на Россию и никогда больше ее не пересматривает и даже не возвращается к этому вопросу.

Уже по одному этому весьма важному для Грузии вопросу он стоит на целую голову выше всех современников, и не только их.

Бараташвили не может пойти за разочарованными заговорщиками в область культа вина и женщин, где они ищут противовес своей бессодержательной жизни. Он, полный сил и энергии, не испытавший еще никакого разочарования, хочет действовать и бороться. Но здесь убогая действительность Грузии делает его стремления беспредметными, ибо нет еще новой жизнеспособной силы, служению которой он отдал бы себя, нет еще общественного поприща, где он мог бы развернуть свои способности. Феодальный строй слишком медленно поддается разложению, чтобы поэт увидел хотя бы истоки нарождающихся сил, а внешний лоск европеизма, вносимый русским чиновничеством, являясь чисто напосным, не может даже на момент заполнить его духовный мир; он оказывается не у дел.

Он ищет точку опоры, старается самоопределиться, и в этих исканиях проходит вся его недолгая жизнь.

Он чувствует себя совершенно одиноким в окружающей его пустой жизни. «И скучно, и грустно, и некому руку подать в минуту душевной невзгоды», — повторяет он слова великого поэта, с которым он чувствует родство, но вместе с тем сознает, что его невзгоды не минутного характера, а завладели всем его существом, и он называет их «сиротством души».

Носители высоких чувств на деле оказались бессердечными, лица с развитой духовной жизнью — бездушными, одаренные высшими способностями разума — лишенными даже рассудка, слезы сострадания — это выражение прекрасной души — ядовитыми каплями, выражением коварства. В таких условиях где найти покой душе? Куда преклонить голову? — спрашивает поэт и изливает свои чувства в стихотворении «Сиротство души».

Его душевное состояние непонятно даже его дяде — талантливому поэту Гр. Орбелиани, достигшему высокого положения, которого он тщетно умоляет помочь ему выйти из окружающего кошмара. Он предоставлен своим собственным силам, ищет пищи для души, стремится к большой деятельности и, не достигая этого, томится. Неудивительно, что его обуревают мысли о «непостижимости цели нашего назначения, безграничности желаний человеческих и суете всего мирского», что в окончательном счете «наполняет (его) душу ужасной пустотой».

Чисто животная жизнь представляемого им класса толкает одних на искание военных почестей, на увлечение культом вина и женщин, на усиленную эксплоатацию крепостных, а ему предоставляет созерцать происходящее кругом, размышлять о суетности мира, искать путей, чтобы бороться со своим роком, со своей безжалостной судьбой. Этот рок он называет «злым духом», который он проклинает за обещанные им и несбывшиеся надежды.

Разочарованный в людях, он обращается к природе, чтобы в ее тиши найти себе успокоение. Но тихие волны Куры и вся тоскливая обстановка навевают ему мысли о суетности живущих, которых ждет полное

ушичтожение и забвение как в случае удовлетворенного тщеславия, так и стяжания доброй славы. Все же он не опускает рук и не делает вывода уйти из мира сего: он бодро зовет на борьбу и действия, ибо не годится жить среди людей и не быть ничем полезным.

Предаваясь глубоким размышлениям на лоне природы, он не уходит в себя, не делается жертвой мрачного пессимизма, а кончает тем, что возвращается к той же жизни и глубоко верит, что настанет рассвет и солнечное утро рассеет мрак.

В своем знаменитом стихотворении «Пегас», которое является образцом художественного творчества, он с исключительным мастерством рисует трагизм человека, осужденного на монотонную, беспросветную жизнь, но под напором непреодолимых стремлений к неизвестному будущему не мирящегося с этим положением и напрягающего все силы на то, чтобы разорвать сковывающие его цепи какой угодно ценой.

Пусть он, мчащийся без оглядки, слышит вдогонку зловещее карканье ворона, пусть он лишится родины, лишится родных, друзей и знакомых, пусть не увидит больше и возлюбленной, пусть не будет похоронен в родной земле и оплакан близкими, пусть черный ворон выроет ему могилу и ураган засыплет его землей, — надо перейти предел судьбы, которой он никогда не подчинялся. Все это может принести хоть ту пользу, что облегчит путь идущему за ним неведомому собрату.

Характерной чертой всего творчества Бараташвили является то, что он поднимает свои переживания на большую высоту, делает их общественно значимыми. По-своему он трактует и тему о любви, противопоставляя физической красоте душевную красоту, а чувственной любви — родство душ, как возможность высшего наслаждения.

Многие его стихотворения до сих пор распеваются в народе.

Не будем останавливаться на других писателях первой половины XIX века и перейдем прямо к эпохе шестидесятых годов, имеющей исключительное значение в жизни грузинского народа и грузинской литературы. Больше всех писателей этой эпохи обращает на себя внимание Илья Чавчавадзе.

Илья Чавчавадзе — самая крупная фигура шестидесятых годов, своими поэтическими и публицистическими произведениями оказывающий сильное влияние на грузинскую литературу вплоть до наших дней.

Оценка его творчества вызывает самую страстную полемику различных политических партий и литературных направлений. Одно время его произведения расщепляли на две части, резко противопоставляя его публицистические сочинения его же поэтическим творениям, усматривая в первых реакционное или консервативное направление, а во вторых — прогрессивное. В последнее время (во времена РАППа) стали выбрасывать как ненужный хлам и его художественные произведения, обнаруживая полную неспособность использования классического наследства.

Обе оценки одинаково ошибочны. В Илье Чавчавадзе не живут «две души», его публицистическая деятельность тесно связана с его поэтическим творчеством, и его цельная личность обнаруживает не больше противоречий, чем это свойственно всякому жизненному явлению. Выбрасывать же вместе с его публицистикой и его поэтическое творчество значит не понимать всей громадной ценности, которую безусловно имеют его произведения.

Какими социально-политическими условиями определяется творчество И. Чавчавадзе?

Шестидесятые годы в России и в Грузии известны как эпоха отмены крепостного права. Эта реформа означала для Грузии не только некоторое изменение отношений между крепостниками и крепостными, не только начало нового экономического уклада, но и подрыв устоев феодализма, оставшегося к этому времени почти без изменения, что выражалось между прочим и в том, что разные районы Грузии не жили общими интересами и находились скорее во враждебных, чем в дружеских отношениях. Реформа сильно ударила по этой замкнутости, партикуляризму отдельных областей Грузии и вывела их на путь общего развития, на создание национального единства.

Вот та почва, на которой пышным цветом расцветают национальные мотивы шестидесятников, оставляющие далеко позади себя все известное в этой области из прежней литературы. Содержание же этих мотивов зависит от экономической программы, от отношения к крестьянству.

Бесспорно, что грузинские шестидесятники находились под сильным идейным влиянием русских народников, русских разночинцев. В общем и целом они исповедывали те же освободительные принципы. Но несколько отличные от России условия иначе предопределили развитие идеологии грузинских шестидесятников. В Грузии не было разночинцев, отсутствовала интеллигенция как массовое явление, отсюда у нас не могло быть «хождения в народ», которое потребовало стольких жертв от русских разночинцев. Те несколько десятков грузин, которые учились в русских университетах, почти все принадлежали к высшему дворянству и по своему социальному положению имели мало общего с русскими разночинцами. И так как новые нарождающиеся классы были настолько слабы, что не могли оказать сколько-нибудь заметного влияния на общественную жизнь, эти интеллигенты при решении экономических вопросов примкнули к тому же дворянству, которое хотя исторически и было обречено на гибель, но в данный момент представляло самую организованную силу. Грузинские шестидесятники как ни кокетничали с социалистическими идеями, как ни носились с освободительными лозунгами, но в коренном вопросе о взаимоотношении общественных классов и сословий они защищали взгляды господствующего класса. Они совершенно отрицали самое существование различных сословий в прошлом и в настоящем и яро восставали против попыток разжигания классовой розни. Ясно, что при таком взгляде на вещи они не могли стать во главе крестьянского движения и

направить его против дворянства. Скорее всего они должны были защищать интересы дворянства.

Но при таком решении экономической проблемы предрешается содержание и национальных мотивов в поэзии. Нация и ее интересы тоже трактуются с точки зрения дворянства. И так как дворянство имеет блестящее прошлое, но не имеет никакого будущего, национальная романтика этой эпохи в самых радужных красках воспроизводит прошлое и ставит его идеалом будущего, противопоставляя его неприглядному настоящему, когда над грузином господствует чужестранец, грубо попирающий священные основы нации: самостоятельность, язык, всю духовную культуру.

Тесное переплетение этих двух моментов— экономического и национального — лежит в основе творчества Чавчавадзе. Он — националист и как таковой стоит в оппозиции к правительству, не признающему ничего национального. Он оплакивает гибнущее дворянство и разделяет соответственную экономическую программу. Он не является борцом против крепостного права и, обращаясь к господствующему классу, требует, чтобы он ослабил свое варварство путем ограничения собственных прав. При всем этом он является новатором почти во всех областях литературы, обогащая ее и новыми идеями и настоящими шедеврами художественного творчества.

Он всецело разделяет взгляд шестидесятников на искусство и решительно отрицает «искусство для искусства». Каждое его крупное произведение предваряется каким-нибудь эпиграфом, который показывает, какую тенденцию проводит в нем автор. Даже описание богатых пейзажей Кавказа никогда не привлекает его само по себе. Каждая величественная картина природы ему нужна для иллюстрации и популяризации той или другой излюбленной им идеи. Например, рассуждая о Казбеке и Тереке и сопоставляя их, он отдает предпочтение Тереку. Почему? Потому, что Терек является символом движения, символом самой жизни. Бешеный, необузданный, бесстрашный и мутный Терек напоминает ему борьбу, насыщающую жизнь и не дающую ей застояться. Наоборот, Казбек, хотя величественный, но холодный и недосягаемый, стоит в стороне от жизненных бурь; ни один нерв не дрогнет на его высоком челе.

Он сознательно берет предметом своего служения общественное начало и объявляет себя врагом всякого индивидуального частного интереса.

Разбирая произведения Бараташвили, он высказывает свою точку зрения на ценность поэзии: «Он (Бараташвили) в своей лирике тем был сильнее А. Чавчавадзе и Гр. Орбелиани, что его переживания, чувства, страдания и скорби являются более всеобщими и общечеловеческими, чем только личными его переживаниями».

В своей знаменитой поэме «Отшельник», в этом шедевре поэтического творчества, он резко осуждает индивидуализм, эгоистические заботы о самом себе. Отшельник, ушедший от жизни, укрывшийся от борьбы и заботящийся только о собственном совершенствовании, вызывает удивление у пастушки, и он ничего не может ответить на открыто поставленный ею вопрос: какой смысл уединяться среди этих льдов, неужели богу обидно, что человек наслаждается богом же созданным миром?

Сопоставляя день с ночью, он отдает предпочтение первому, опять в интересах борьбы и осмысленной жизни: «Уберите эту темную и спокойную ночь с ее снами и видениями и дайте мне ясный и беспокойный день с его страданиями, мучениями, борьбой и всякими невзгодами».

Особенно сильно подчеркивает он общественное начало, когда речь идет о служении родине: молоко матери да превратится в змеиный яд для того, кто колеблется жизнь свою отдать за родину. Такими настроениями и идеями, заимствованными от утилитаристов шестидесятых годов, проникнуты все его произведения; это придает им особую прелесть, безотносительно, трактуется ли в них экономическая или национальная проблема.

При постановке экономических вопросов автор охотно оперирует социалистическими идеями, но применительно к местным условиям щедро сдабривает их элементами христианства, считая распятого на кресте пострадавшим за дело социализма. Это не мешает ему дать верную картину взаимоотношений между господами и крепостными. Он смело выступает поборником «царства труда», рисуя его в заманчивых красках и провозглашая его установление задачей «победоносного XIX века».

Но эта общая декларация новых идей, впервые проникающая в грузинскую литературу, совершенно стушевывается, когда ставится вопрос о путях разрешения назревших экономических вопросов. Тут поэт, отрицающий классовую борьбу, обнаруживает полную беспомощность.

В поэме «Призрак» он подробно рисует участь раба, которому противопоставляет живущих его пóтом аристократов, купцов и попов. Но раб занимает его как объект жалости, как приниженное и беспомощное существо, а не как борец против крепостничества. Где найти спасение, кто может помочь такому рабу, кто сжалится над ним? Плохи надежды на господина. У него в груди камень вместо сердца, и он не захочет бороться против зла, за счет которого он живет. А сам раздавленный раб видимо ни на что не способен.

Тем не менее поэт верит, что придет «царство труда», которое поднимет трудящихся, никого не унижая и значит никого не обижая.

В поэме «Несколько картин из жизни разбойника» автор выводит протестантами против существующего социального строя двух разбойников, устами которых он выражает свое восхищение перед народной поэмой о разбойнике Арсене. Каков же этот народный герой? Он занимается разбоями, но, отнимая у богатых, отдает бедным, за что везде его сопровождают благословение и сочувствие народа. Он сам борется против крепостников, царских агентов и торгашей, но вместе с тем проявляет большое великодушие, щадит жизнь предателя и не убивает никого из своих противников. Эта черта героя особо подчеркивает-

ся в народной поэме как весьма похвальное качество.

Разбойники Чавчавадзе считают Арсена своим идеалом и завидуют его славной участи. Но на практике они идут дальше Арсена. Один из них убивает своего господина, а другой воздает ему высшую похвалу за это деяние. По поэме иначе и быть не могло: бесчеловечность господина должна была неминуемо вызвать такую расправу.

Нельзя сказать, чтобы сам автор поощрял подобные действия. Этой поэмой он как бы предупреждает дворянство, что жестокость может привести его к полной гибели. К чему притеснять престарелого верного крепостного, не освобождая его взрослого сына? Если бы их желание было удовлетворено, они оказали бы больше услуг. К чему вызывать излишнее раздражение у крепостного, подчеркивая его полное бесправие? Какая нужда прибегать к розгам и подвергать истязаниям ни в чем неповинного старика? Если бы не было этих злоупотреблений, отношения между помещиком и крепостным были бы налаженными и терпимыми.

Больше мягкосердечия и жалости в отношениях к крестьянству — вот что проповедует автор дворянству. Он не осуждает крепостничество, как систему, как социальный строй.

Такова тенденция автора. Но художественное изображение действительности выходит за пределы этой тенденции и дает превосходный материал, чтобы сделать совершенно обратные выводы.

Такой же тенденцией проникнута и повесть автора «Рассказ нищего», где хорошие деяния господина проявляются слишком поздно; патриархальные отношения между барином и крепостным бесповоротно разрушены. Против возможности существования идеальных отношений такого рода говорит все художественное содержание повести, которое выдвигает мысль о том, что, как бы идеальны ни были отношения между господином и крепостным, сама система крепостничества с естественной неизбежностью вызывает столкновения между ними, и столкновения эти могут исчезнуть лишь с уничтожением самого крепостничества.

Идея сотрудничества классов больше всего занимает поэта. Но он с горечью констатирует, что провален мост, соединяющий эти два класса. Все же он надеется выровнять овраг, образовавшийся между ними. Автор считает, что для этого должны быть использованы гуманные отношения, сострадание к меньшому брату, проливаемые дворянством слезы от сознания безнадежности положения и т. д. О борьбе против дворянства как против господствующего класса, который должен сойти с исторической сцены, у поэта нет и намека, но это не значит, что он доволен вообще положением этого сословия, преклоняется перед ним. Он беспощадно клеймит его отрицательные свойства, но надеется, что они устранимы без коренной ломки самого крепостничества. В сатирической повести «Человек ли он?» автор выводит резко отрицательные типы дворян, но надеется, что они могут исправиться. Но если этого не произойдет, автор все же считает свой долг выполненным.

В конечном счете художественные произведения И. Чавчавадзе не достигали той цели, которую ставил автор. Дворянство, к которому непосредственно обращался автор, не внимало его проповеди, оно не исправлялось, пока его не «исправила» безжалостная история.

Низшие слои по-своему понимали эти произведения и отвергали тенденциозно проводимую идею автора о спасении облагороженного дворянства; они не довольствовались предоставленной им ролью — быть объектом жалости и сострадания, и делали из этих произведений диаметрально противоположные выводы. Творчество Чавчавадзе сыграло на-руку не дворянству, а его противникам.

Самой характерной чертой поэзии Чавчавадзе являются преобладающие в ней национальные мотивы. Вместе с Акакием Церетели он создает тот национализм, который пронизывает на ряд десятилетий всю грузинскую литературу и с которым приходится напряженно бороться и советской литературе. Любовь к родине, хвалебные дифирамбы, превозносящие ее до небес, оплакивание ее блестящего, но невозвратного прошлого и скорбь о будущем — вот содержание этого национализма.

Чавчавадзе, трактуя эту тему, расширяет понятие «родины» и делает его богаче содержанием, чем это имело место у предшествующих поэтов. Его интересует судьба не только Карталинии (одной из провинций Грузии), как это происходило у Бараташвили, его занимает вся Грузия в целом. Он не поклоняется, подобно Рафиэлю Эристави, патриархальной замкнутости хевсуров (грузинских горцев) и не возглашает: «Не отдам за древо бессмертия скалу я крутую». Для него вся Грузия в целом, без различия ее отдельных частей, является предметом любви. Он не довольствуется и примитивными чувствами Гр. Орбелиани, который определяет содержание своей любви к родине красивыми картинами природы и сладкими воспоминаниями детства. Чавчавадзе связывает все свои мысли и стремления с судьбами живого грузинского народа и служению ему готов посвятить жизнь. «С тех пор как полюбил я Грузию, я потерял навек и сон свой и покой», — говорит поэт о своих чувствах, которые причиняют ему много страданий. Но он не ропщет на такую участь: «Но я не сетую, — продолжает он, — я рад, что жизнь проходит в любви моей к тебе, в тревоге за тебя». Прошлое и настоящее — две различные картины Грузии — одинаково живы в сердце поэта. Прошлое вызывает в нем восторг, настоящее — безысходную скорбь.

Он не ограничивается оплакиванием прошлой жизни, которое красной нитью проходит через его произведения, он сознает, что от такого плача пользы большой не будет, и он обращается к матери-грузинке, призывая ее смело выйти на новый путь: «Не будем оплакивать то, что похоронено, то, что безжалостной рукой превращено в прах; мы теперь должны следить за другой звездой, мы должны родить грядущее, мы должны дать будущее народу».

В чем состоит это будущее, каково его содержание? В возврате утерянной независимости — таков ответ поэта, который он дает в своих «Путевых записках» устами горца-крестьянина. «Теперь мы в руках русских, и все испорчено, все уничтожено. Раньше, хорошо или плохо, мы сами на себя опирались — потому и было лучше».

Что касается спокойствия, которое утвердилось в последнее время, это не имеет большой ценности. Пусть это факт, что Грузию разоряли соседние народы, все же она оставалась самостоятельной, а это — главное.

Автор с чувством полной солидарности и сочувствия повторяет слова горца: «Мы сами на себя опирались», и с большим подъемом говорит, что эти слова глубоко врезались в его существо и остались там навеки. По мысли автора, независимость родины — высшее благо, в сравнение с которым не могут идти никакие ценности.

Какими путями может быть достигнута эта самостоятельность — насчет этого Чавчавадзе не говорит ни слова, не выдвигает никакой программы. Его патриотизм ограничивается тем, что пробуждает национальное сознание, проповедует необходимость сближения различных районов и проникновения мыслью о независимости родины — всех частей Грузии. Он не ставит вытекающих отсюда практических вопросов, не намечает никакой практической деятельности. Как по своему содержанию (возврат независимости), так и по своему выражению (оплакивание прошлого и пассивное ожидание его возвращения) этот патриотизм полностью выражает настроения тогдашнего дворянства.

В продолжение сорока лет безраздельно властвовал этот патриотизм в грузинской литературе, и только с усилением пролетарского движения он впервые получил отпор. Следует отметить, что этот отпор будущие меньшевики свели к полному отрицанию национального вопроса. Исходя из вульгарного понимания марксизма, они не признавали права на самостоятельность за мелкими нациями, которые якобы должны быть поглощены крупными нациями наподобие того, как крупные капиталы поглощают мелкие. Неудивительно, что например во время англо-бурской войны они определенно стояли на стороне англичан, так как, мол, закон исторического развития предопределяет их победу, делая бесплодными попытки мелкой нации сохранить свое существование. Впоследствии они восприняли доподлинный национализм и оставили позади себя И. Чавчавадзе, сделавшись национал-шовинистами.

Не являясь борцом за интересы крестьянства, Чавчавадзе проводит тем не менее народнические взгляды на это сословие. Он глубоко симпатизирует ему, идеализирует его, наделяет наилучшими качествами и считает его воплощением всех добродетелей. В его произведениях почти нет отрицательных типов из крестьян. Наоборот, почти все типы дворян являются носителями отрицательных качеств.

Несмотря на это, он более реалист, чем его эпигоны — настоящие народники — в грузинской литературе.

С чисто художественной стороны он стоит неизмеримо выше своих последователей.

Он очень часто дает в своих произведениях образцы художественного творчества, но одновременно уснащает их публицистическими рассуждениями. Чавчавадзе вынужден был это делать, приноравливаясь к умственному уровню своей аудитории. Он часто отступает от поэтической формы и языком публициста еще раз показывает читателю то, что уже показано художником. Он одновременно и поэт и критик-публицист — и Гоголь и Белинский. Это накладывает своеобразную печать на его творчество.

Чтобы подытожить значение И. Чавчавадзе для грузинской литературы, мы должны еще отметить, что на литературную деятельность он смотрит с благоговением и сообразно с этим поднимает на большую принципиальную высоту каждый разбираемый им вопрос. Литературное поприще почти не существовало до него; для писателей прежней эпохи литература была или просто забавой (например застольные песни) или выражением личных настроений поэта, которое должны были разделить его несколько близких друзей. Даже такой большой поэт, как Бараташвили, не печатался при жизни. Быть может он сам не очень жалел об этом. Для Чавчавадзе же наоборот литература — прежде всего общественная деятельность, и в этой области он очень строг и требователен к себе и к другим.

Он страстно защищает каждое выставляемое положение.

Эту страстность он обнаружил и в борьбе со старым поколением писателей по вопросу о чистоте языка. Он отверг старый, почти церковный язык, неудобоваримый для широкой публики (отверг и старую орфографию), и обогатил словесный материал народным говором, создал вместе с Акакием Церетели тот литературный язык, который существует до сих пор.

Еще многому можно поучиться у Чавчавадзе в области художественного творчества. Он никогда не останавливается на поверхности явлений, глубоко изучает действительность, ставит проблему, создает типы, которые, несмотря на некоторую схематичность, верно выражают стремления и настроения представляемых ими классов и групп. Нарисованные им типы по своей правдивости и цельности остаются непревзойденными в смысле яркого изображения своей эпохи; они стали нарицательными именами и вошли в разговорную речь.

Традициями, идущими от Чавчавадзе, его литературным наследством являются: серьезное отношение к предмету творчества, критическое отношение писателя к самому себе, поднятие на принципиальную высоту затрагиваемых вопросов, страстность их отстаивания и верность до гроба классу, которому писатель призван служить.

Другой крупной фигурой шестидесятых годов наряду с И. Чавчавадзе является Акакий Церетели.

Его творчество определяется теми же социально-политическими условиями. Он тоже испытывает сильное влияние русских шестидесятников, исповедует их освобо-

дительные идеи, применяя их к местным условиям. В вопросах искусства он был типичным утилитаристом: не игнорируя художественной формы, он всегда выдвигает на первый план идейное содержание.

Церетели вместе с И. Чавчавадзе, и пожалуй ревностнее, чем последний, поддерживал в грузинской литературе антиправительственное и даже ярко антирусское направление.

В отличие от И. Чавчавадзе, который уделял большое внимание экономической проблеме, он всецело отдал себя на служение национальной романтике, и если касался иногда и экономических вопросов, то целиком подчинял их интересам национальной проблемы.

Старая Грузия — Грузия Тамары, Ираклия II не имеет другого столь страстного, вдохновенного певца.

Он безмерно идеализирует старую Грузию, не находя там ничего отрицательного. Родина была единственной идеей, которой жила старая Грузия, за нее умирали с улыбкой на устах цари, эти воплощенные ангелы, князья и вельможи — несравненные герои, представители духовенства — живые кандидаты в святые. Даже крепостничество древней Грузии являло картину общего благоденствия.

С приходом же царского самодержавия вдруг все стало плохо, и старая Грузия гибнет. Дворянство окончательно деградирует и ни на что не способно. То же самое произошло и с духовенством, которое обрусело и совершает богослужение не на том языке, на котором царица Тамара повелевала народу, святая Кетевана славословила бога, а равноапостольная Нина проповедывала христианство.

Преклоняясь перед прошлыми заслугами дворянства, Церетели с негодованием отворачивается от этого сословия в настоящем. Он решительно расходится в этом отношении с И. Чавчавадзе, который предоставлял руководящую роль в жизни грузинского народа дворянству, хотя и в буржуазной оправе. По его мнению, грузинский народ может спасти только низший, трудовой слой народа, трудовым процессам и жизненным условиям которого он посвящает несколько высокохудожественных стихотворений.

Преобладающим жанром в поэзии Акакия Церетели является лирика. В лирических стихотворениях на разный лад и по разным поводам с исключительной настойчивостью проводит он одну и ту же идею освобождения порабощенной родины.

Говоря о возлюбленной, о милой, но всегда подразумевая под этим родину, он со свойственной ему страстностью неустанно бьет в одну точку, будит национальное самосознание, заражает своими идеями. И это он делает, несмотря на весьма плачевную картину, которую представляет родина в настоящем. Он глубоко верит, что это — преходящее явление, что возлюбленная не умерла, она только больна и вновь проснется.

Он не отчаивается и от того, что возлюбленную заперли в крепость. Он утешает ее и вместе с тем предупреждает, что двуличный друг хочет завладеть ее сердцем, для чего прибегает к соблазнительным средствам. Нужно только выиграть время, и придут герои, которые ее спасут. Он сам ищет этих героев для спасения той родины, перед которой, как перед иконой, он стоит и сгорает всем своим существом.

Он пишет хвалебную песнь кинжалу, которому поручает вонзиться врагу в самую грудь, кровью — красными чернилами он окрасит свою седину, предсмертным стонам врага он будет внимать как торжественной музыке.

Роза, соловей, майская ночь, луна, Крцанисское поле, Мтацминдская гора — все это напоминает ему об одном, все это вдохновляет его на беззаветную любовь к родине, которая является уделом божьей матери и должна воскреснуть с обновленными силами. Он не мог исчерпать эту тему в продолжение более пятидесяти лет, его муза не иссякала, а, наоборот, давала все новые и новые образцы художественного творчества.

Неудивительно, что его стих, совершенствуясь, достиг высокой красоты и выразительности. В этом отношении он превосходит И. Чавчавадзе, и не без основания его сравнивают с автором классического образца древности — «Барсова шкура». Большинство его песен распевалось в народе, так как они имели много общего с народными песнями; в этом ему большую услугу оказывало его основательное знакомство с народной поэзией, на собирание образцов которой он положил много трудов.

Сам он сравнивает свое творчество с желчью, разбавленной в слезах, куда примешано немного меди и едкого уксуса. Но в детской литературе, в области которой он много работал, нет следов этой желчи, и здесь, отступая от излюбленной им тематики, он создает чарующие стихотворения.

Революционное движение 1905 года не застало поэта врасплох, он сразу перестроился и стал писать на близкие революции темы. Он перевел «Интернационал» и проникся боевым настроением.

Творчество поэта вспыхнуло молодым пламенем, и он дал ряд стихотворений, в которых отразились веяния революции.

В особенности замечательно стихотворение, датированное мартом 1905 года: «Этого я ждал и дождался, смеюсь и больше не плачу я». Это стихотворение получило самое широкое распространение в революционной массе народа и еще выше подняло авторитет престарелого поэта.

Стихотворения Акакия Церетели обнаруживают в нем также несравненного сатирика и юмориста. Он едко бичует индифферентных к судьбе родины, лжепатриотов, малодушных, ханжей, подхалимов, бюрократов, взяточников и т. д.

В 1905 году Акакий Церетели стал издавать сатирический журнал; его продолжателем в этом отношении был Эшмаки (Дьявол — псевдоним Н. Каландадзе), который в сотрудничестве с Тагупа (Ш. Шарашидзе) издавал имевший большое распространение журнал «Эшмакис матрахи» («Плеть дьявола»).

Эти весьма талантливые писатели создали целую эпоху в развитии юмора и сатиры, зло высмеивая как представителей

самодержавия и господствующих классов, так и зараженную самомнением грузинскую интеллигенцию. После Октябрьской революции они усердно поддерживали меньшевиков и с установлением в Грузии советской власти совершенно сошли со сцены.

Исторические поэмы Церетели трактуют ту же тему, что и его лирические стихотворения. В них даются идеализированные типы старой Грузии, которые должны послужить образцом геройства, храбрости и самоотверженности для современников. То же самое надо сказать и о его исторических драмах, написанных в стихотворной форме и имевших большой успех в грузинском театре.

Церетели обогатил грузинскую прозу рядом блестящих произведений исторического и автобиографического характера, где автор остается верен основной идее — прославить старую Грузию и преподнести ее современникам как идеал, достойный подражания.

В заключение отметим его отношение к вопросу о чистоте языка. Он, вместе с И. Чавчавадзе создавший новый литературный язык, поломал много копий в борьбе со старым поколением писателей, которые его третировали как вульгаризатора литературного стиля, использующего местные диалекты и провинциализмы. Он был особенно чуток ко всяким искажениям языка и не щадил повинных в этом деле, какие бы большие заслуги они не имели перед обществом и литературой. Так, например, он не остановился перед тем, чтобы бросить откровенный упрек такому же большому, как он сам, поэту Важа Пшавела. И с этого упрека он начинает свое обращение к поэту, указывая, что ему не нравится язык Важа Пшавела, хотя он признает его большим художником.

Это обращение не осталось без ответа со стороны Важа Пшавела, который был очень смущен и не мог понять, почему его язык не нравится маститому поэту. А причина недовольства Акакия Церетели заключалась в том, что Важа злоупотреблял архаическим диалектом грузинских горцев.

Акакий Церетели всегда останется в грузинской литературе мастером слова, достойным подражания.

Из шестидесятников особые заслуги перед литературой имеет Д. Чонкадзе.

Это первый грузинский писатель, единственное произведение которого пропитано социальным протестом против крепостного права.

Развиваясь под влиянием передовых идей русской интеллигенции шестидесятых годов, Чонкадзе дал сильную картину бесправного и угнетенного положения грузинского крепостного крестьянства, жизнью которого бесконтрольно распоряжается помещик, поддерживаемый духовенством и властью.

Чонкадзе разоблачает духовенство, которое само является крепостником, торгует крестьянами и при первом же случае доносит на крестьян с целью укрепления существующего режима.

Лишенные элементарных человеческих прав, крестьяне ведут упорную борьбу против своих угнетателей. Эта борьба, протекающая в условиях крестьянской разобщенности, не носит организованного характера и сводится к отдельным трагическим эпизодам крепостной жизни.

Чонкадзе дал в своей повести также новый тип буржуа, который должен стать господином положения после падения крепостного права. Этот тип нарисован весьма характерными чертами; человеческое достоинство он мерит на деньги, от любимой женщины думает откупиться золотом, дрожит за свой карман и в конце концов превращается в раба своего же богатства.

В общем Чонкадзе свободен от примирительных тенденций либеральничающих дворянских писателей.

Если Д. Чонкадзе выразил социальный протест против крепостного права, то беспомощное положение крестьян, как оно сложилось после крестьянской реформы, отобразил в своих стихах Рафиэль Эристави.

Правда, выступив на литературную арену еще в сороковых годах, он отдал свою дань эротике и патриотическому направлению, но характерным объектом его творчества в восьмидесятых годах является крестьянин с его бытом, трудовыми процессами и бесправием.

Не имея достаточно земли, обрабатывая ее примитивными орудиями, беспомощный в борьбе со стихийными явлениями природы, крестьянин отдан на эксплоатацию помещику, попу, агенту власти и испытывает страшную нужду. Он остро чувствует, что его труд является основой благоденствия целого ряда паразитических элементов, не оставляющих ему ничего на пропитание, и на вопрос — когда же эти паразиты отстанут от него, отвечает, что вряд ли ему удастся дожить до такого счастья. Таков крестьянин в творчестве Эристави.

Поэт с большой заботливостью вникает в положение крестьянина, но советует ему быть исправным в несении своих повинностей и надеяться на бога. Он художественно воспроизвел пассивность приниженного крестьянства.

Бесхитростность творческих приемов и чисто народный язык придают особую прелесть произведениям Р. Эристави.

В детской литературе он до сих пор считается одним из образцовых мастеров слова.

Патриотическая литература представлена в Грузии многими высокодаровитыми поэтами. Среди них Ал. Казбег, писатель восьмидесятых годов, отличается тем, что непосредственной своей темой берет не далекое прошлое Грузии, а начало русского владычества, развертывая его на фоне страданий простого народа.

Если в произведениях предшествующих писателей преобладают герои старой Грузии — цари и представители высших классов, у Казбега эти персонажи изгоняются; и если в его произведениях попадаются иногда представители «белой кости», то только лишь в виде предателей и вообще отрицательных типов.

Выведенные писателем герои — это грузинские, а также и соседние им горцы-крестьяне, которые с ожесточением борются против представителей русского царизма,

осуществлявших самую варварскую захватническую политику в неприступных горах, — людей, беспощадно разрушавших старые устои жизни, выселявших в Турцию целые народности и даже истреблявших их физически.

Писатель старается показать, что от русского владычества больше всего страдает трудовой народ, а высшие классы даже выигрывают от этого. Этим Ал. Казбег сильно содействовал популярности патриотической романтики. В его творчестве есть своеобразный синтез народнических тенденций и патриотического направления.

Последнее обогатилось благодаря Казбегу новыми жизненными соками и сильнее упрочилось в грузинской литературе.

Весьма оригинальное явление в грузинской литературе представляет поэт Важа Пшавела, грузинский горец по происхождению и, несмотря на полученное образование, горец и во всей своей жизни. Исключительное творчество поэта созрело в условиях реакции восьмидесятых годов, когда царизм с особенной силой стал давить на инородческие окраины, преследуя язык и все национальное, и когда усилившийся капитализм ломал старые устои и понятия.

Важа Пшавела не мог не поддаться до известной степени влиянию корифеев литературы, грузинских шестидесятников, с их национальной романтикой, а также современных ему народников с их преклонением перед крестьянством.

Для него не был закрыт путь и в западноевропейскую литературу.

Но больше всего на него влияла окружающая его обстановка — жизнь горцев, где сохранился почти неприкосновенным старый родовой быт со своими патриархальными отношениями.

Поэт одинаково ненавидит и царизм и буржуазную экономику: царизм — как поработителя Грузии, а капитализм — как разрушающий старые устои и стирающий национальные границы. Этим он открывает себе путь в романтику прошлого, в царство грез уходящего класса. Но прошлое ему не надо искать в исторических памятниках и документах; оно находится перед ним во всей своей жизненности и осязаемости в виде родной Пшаветии и Хевсуретии с их старым укладом жизни.

Важа Пшавела черпает свой материал из живой действительности и в этом отношении имеет большое преимущество перед певцами старины А. Церетели и И. Чавчавадзе: образы его богаче, содержательнее, полнее.

С другой стороны, отражаемый им родовой быт с его коллективным началом легко противопоставляется капитализму с его анархией производства и многочисленными бедствиями, находя сочувственный отзвук среди народников. Одновременно с этим колеблемая в своей основе старая община все чаще выделяет из своей среды лиц, протестующих против старого строя, уходящих из общины и гибнущих в одиночестве. Они представляют собой героев, привлекающих к себе симпатии, подлинных борцов за свободу и индивидуалистов.

Своеобразное сочетание этих моментов не сближает Важа Пшавела с предшествовавшими ему поэтами, влияние которых он как будто испытывает, а отличает его от них, делая его совершенно оригинальным.

Содержание его национальной романтики составляет не просто восстановление независимости старого грузинского государства с его сословно-политическим строем, как это мыслилось его предшественниками, а укрепление родового строя как основы благосостояния общества. Он с особой любовью рисует патриархальную общину с ее примитивным простором, коллективным трудом, цельностью и твердостью людских характеров, чарующей идиллией, девизом «Все за одного, один за всех», с ее особой жизнью, независимостью и свободой.

Родовой быт с его общиной — это самое священное начало, которое, по мысли поэта, должно быть сохранено при всех условиях; нельзя допустить, чтобы его разрушали, но вместе с тем нельзя и порабощать личность, преследовать ее за проявление самобытности.

Это противоречие, как отражение столкновения между только что появляющейся новой личностью и остающейся пока незыблемой старой общиной, служит поэтому основой для создания трагического положения героев, которые не находят себе выхода. Созданные им герои — своеобразные варвары, которые чуждаются современной культуры, но могут по своей судьбе сравняться с представителями этой культуры.

Родовой быт с его народной поэзией наложил на Важа Пшавела неизгладимую печать. Нарисованные им типы — это подлинные герои народной поэзии, не совсем еще отделившиеся от окружающей их природы, герои, которых автор наделяет особой интуицией, дающей им возможность постигать язык росистой травы, медленно раскрывающейся розы, тихо журчащего ручья.

Это своеобразный пантеист, одухотворяющий природу.

Несколько томов его лирических стихотворений обнаруживают в поэте влияние народной поэзии, которой он не рабски подражает, а которую мастерски перерабатывает и использует. Правда, иногда он слишком поддается ее влиянию и вводит чуждые литературному языку выражения и лексический материал местных диалектов, за что его публично упрекнул Акакий Церетели. Но этот дефект он совершенно изживает в своей прозе, которая представляет образец художественного стиля и гармонического слияния формы с содержанием.

В девяностых годах прошлого столетия начинается новый период в грузинской литературе.

В 1893 году возник журнал «Квали», вокруг которого сплотилась прогрессивно настроенная часть грузинской интеллигенции. Видную роль играл среди последней писатель Георгий Церетели, защищавший идею исторической необходимости развития в Грузии капитализма. В своих беллетристических произведениях Г. Церетели выводил типы нарождавшейся в Грузии буржуазии.

Переходную эпоху, предшествовавшую развитию революционного движения в Грузии, отразил в своем творчестве один из виднейших представителей грузинской литературы Эгнатэ Ниношвили.

Усиление торговли и промышленности, ставшее на путь разорения дворянство, обнищавшее крестьянство и малочисленный по своему составу и пока еще не успевший окрепнуть рабочий класс — вот в общих чертах картина социально-экономической жизни Грузии девяностых годов. С этим периодом и совпадает литературная деятельность Э. Ниношвили. Ниношвили обрисовал положение крестьянства, преимущественно его беднейшей части. Выведенные писателем герои из крестьян выбиваются из сил для того только, чтобы содержать свою семью в состоянии полуголодного существования. Со всей своей тяжестью давят на них и высасывают последние капли крови помещик, поп и чиновник. Какую программу, какие идеалы мог Ниношвили преподнести крестьянству? Какой путь он должен был избрать для улучшения его положения? Мелкий собственник, крестьянин, как таковой, при наличии буржуазной обстановки, вдобавок, слабого и не окрепшего еще городского пролетариата, не заключает в себе возможностей для возникновения мощного движения.

По произведениям Ниношвили, до какой бы крайности ни был доведен крестьянин, какой бы протест ни бурлил в нем, — до тех пор, пока он предоставлен самому себе, он не может улучшить своего рабского положения.

Ниношвили догадывается, что единственный исход из создавшегося положения — революция.

Но у него нет теоретически достаточно ясного понимания этой революции. Тем не менее Ниношвили умеет писать о революции, когда для этого представляется случай. Он умеет давать такие художественные образы, которые превращают написанные им произведения в большое полотно. Таково например его произведение «Восстание в Гурии». В то время как остальные произведения Ниношвили базируются на личных наблюдениях, этот роман потребовал от него предварительного и долговременного изучения исторических фактов до мельчайших подробностей. Несмотря на то, что «Восстание в Гурии» — первое по времени художественное произведение Ниношвили, последний уже здесь предстает перед читателем в виде зрелого художника и мыслителя.

Борьба классов является той осью, вокруг которой развиваются отношения людей. Э. Ниношвили начинает в своих произведениях нащупывать этот основной принцип общественного развития. Ниношвили не был идеологом пролетариата, ибо для этого требуется усвоение марксистского мировоззрения с систематическим и неуклонным проведением его на практике. Однако в своем творчестве он близко стоял к марксизму и пролетарскому мировоззрению. Этому способствовал объект его художественного воспроизведения: положение изнемогавших от нужды и бедствий крестьян-полупролетариев. Одна из особенностей творчества Ниношвили — это умение с большим мастерством превращать отдельные подлинные события в типичные явления. Он никогда не игнорировал действительности, тщательно изучал ее и, овладев материалом, переносил его на полотно художника. Этим и объясняется то, что в его творчестве не встречается ничего невероятного и фантастического. В каждой его повести видно, что тема изучена автором всесторонне, типы продуманы, развитие действий взвешено. Ниношвили не гонится за эффектными сценами. Для него достаточно, если он облек в плоть и кровь идею и представил ее в живых образах.

В своих произведениях писатель с искусством и силой крупного реалиста рисует целую галлерею ярких типов, выхваченных им из самой гущи живой действительности, показывая их борьбу и столкновения. Здесь типы, являющиеся представителями тех или иных классов, групп, прослоек, выражают борьбу сталкивающихся общественных интересов. Произведения Э. Ниношвили несомненно представляют собой высококачественную художественную продукцию. В своем богатом творчестве Ниношвили изобразил выступление на арену новых социальных слоев, особенно подчеркнув при этом намечавшуюся среди крестьянства дифференциацию.

Глубокие экономические процессы происходили и среди дворянства. В продолжение XIX века его социально-экономическое положение было подорвано в корне. Привыкшее по традиции к паразитическому существованию дворянство Грузии вынуждено было после отмены крепостного права жить за счет продажи и залога своих земельных участков. Постепенно этот процесс принимает широкий характер, и дворянство лишается своих родовых поместий, переходящих в руки ростовщиков и кулачества.

Этот общественный процесс находит свое отражение в художественной литературе, главным образом в творчестве Давида Клдиашвили.

Д. Клдиашвили дал в своем творчестве картину экономического упадка, оскудения и заката дворянства. В ярких красках передана писателем агония разоряющегося мелкого дворянства западной Грузии. Перед нами проходит вереница типов, нарисованных с большим мастерством. Сам будучи выходцем из мелкопоместной дворянской среды, Клдиашвили дает о ней ряд классически завершенных повестей и рассказов. Произведения Клдиашвили насыщены тонким юмором; не без лукавства посмеивается он над своими «героями», не возвышая их, однако, до объекта злой сатиры.

К плеяде мелкобуржуазных писателей принадлежала писательница Анастасия Эристави-Хоштария. Наряду с изображением деградации дворянства Хоштария дает картину классового расслоения деревни.

В период подъема революционной волны к движению примыкали и представители смежных пролетариату мелкобуржуазных групп и прослоек. Но в момент самых обостренных классовых боев, а в особенности в

период реакции, они совершали перебежку во вражеский лагерь. Подобную эволюцию испытал и И. Евдошвили. Являясь поэтом-лириком по преимуществу, он умел переплетать личные переживания с явлениями общественной жизни. Евдошвили изображает гонимых, угнетенных и обездоленных людей.

Он пользовался большой популярностью среди широкой читательской массы. После поражения революции 1905 года в творчестве Евдошвили, как это случалось не раз с представителями мелкобуржуазной интеллигенции, происходит перелом. Из революционного лагеря он переходит в буржуазно-националистический лагерь. Мотивы борьбы сменяются в его творчестве романтической патриотикой. В его поэзии получают преобладание безнадежность и разочарование. Прошлое пересматривается радикально. Поэт охвачен индивидуалистическими и националистическими настроениями.

Рельефное выражение настроений мелкобуржуазной интеллигенции периода реакции дал Ч. Ломтатидзе, принадлежавший к меньшевизму, оппортунизм которого наложил свой отпечаток на лирическую прозу писателя.

Большинство произведений Ломтатидзе связано с кошмарным режимом царской политической тюрьмы. В его рассказах чувствуется душевный надрыв интеллигента, участника революции. Он часто доходит до патологической экзальтации и вместо непримиримой классовой борьбы предается философствованию об этических категориях. Рассказ «Из записной книжки» сильнее других выражает настроение надломленного интеллигента, который не выдержал натиска реакции и стремится найти успокоение в мотивах национализма и пессимизма.

В период реакции выступает на литературное поприще целый ряд писателей, творчество которых всецело отражает упадочнические мотивы и бегство из мира действительности в мир мистико-символических переживаний.

Типичным выразителем подобных настроений был Галактион Табидзе, один из талантливых поэтов в современной грузинской литературе. Творчество Г. Табидзе, как и выступивших немного позднее грузинских символистов, «голуборожцев», представляет собой попытку пересадить в грузинскую литературу мотивы западноевропейской литературы эпохи декаданса.

Творчество Сандро Шаншиашвили, развивавшееся под непосредственным влиянием западно-европейской литературы эпохи декаданса, характеризуется отрывом от конкретной социально-политической обстановки, витанием в сфере грез, мифических видений и окутанной в романтическую дымку старины. Этой абстрактной патриотической романтикой и подчас мистическими настроениями пропитаны его драматургические произведения и его стихи того периода.

В этот же период господства упадочнических настроений выступает на арену поэт И. Гришашвили. Его творчество отходит от гражданских мотивов. Эротический тон его стихов, воспевавших «золотую ножку», создавал ему большую популярность в мещанских слоях общества. Наряду с любовными мотивами, в его стихах, отличающихся своеобразной музыкальностью поэтов Востока и звучностью рифмы, сквозят националистические настроения и идеализация жизни городской богемы («карачохели»).

Из группы мелкобуржуазно-демократических писателей эпохи реакции активно работали в литературе В. Рухадзе, К. Кучишвили, Н. Чхиквадзе, В. Малакишвили, С. Абашели, Л. Киачели, Д. Турдоспирэли, П. Ирэтели, Т. Рамишвили и др. Для многих из них поражением первой революции сам собой снимался вопрос о необходимости продолжения борьбы за революцию.

Грузинская проза этого периода прошла своеобразный путь. Она пережила сильное воздействие западно-европейских литературных течений.

Беллетристы Н. Лордкипанидзе, А. Чумбадзе, Ш. Дадиани, М. Джавахишвили и др. в ту пору были выразителями буржуазной и дворянской психоидеологии. Н. Лордкипанидзе пытался воскресить далекие образы старой феодальной Грузии. А. Чумбадзе разрабатывал любовные темы в символическом стиле. Ш. Дадиани в своих эскизах-миниатюрах своеобразно идеализировал и реставрировал прошлое. М. Джавахишвили с буржуазной точки зрения освещал жизнь люмпенпролетарских, лишенных биографии, «униженных и оскорбленных» прослоек.

Прежде чем перейти к следующему этапу грузинской литературы, необходимо в нескольких словах остановиться на дореволюционной грузинской драматургии, являющейся органической частью всей литературы и оказывающей через грузинскую сцену огромное влияние на развитие общественной мысли в Грузии.

Основоположником грузинской драматургии является Георгий Эристави, писатель, наделенный огромным художественным талантом, отбывший в Польше наказание за участие в заговоре 1832 года.

Он отчетливо видел, как разваливался феодальный строй и на социальную арену выступал новый класс — буржуазия. Он создал первую грузинскую комедию под названием «Раздел», показав в ней нарождающиеся социальные отношения.

Герои его комедии — представители деградирующего сословия дворян, коротающих время в кутежах и постепенно теряющих свои земельные угодья, переходящие в руки купцов-ростовщиков, представители торгового капитала и тогдашнего продажного чиновничества.

Заслуги Г. Эристави перед грузинской литературой еще недостаточно оценены. С его стихами и в особенности с его пьесами прорывается в литературу первая волна народного говора, вытесняющего церковно-схоластический язык старой салонной литературы, литературы аристократов. Основанный им же в 1850 году грузинский театр, приспособляясь к вкусам городского жителя, наполняет свой репертуар

пьесами на злободневные темы, создает реальные типы и тем самым не только порывает с традициями старой литературы, но держится в стороне и от нарождающейся новой литературы с ее национальной романтикой. И такое положение продолжается вплоть до восьмидесятых годов.

С самого же начала своего существования грузинский театр превращается в арену живого сотрудничества грузинских и армянских актеров и драматургов. Ближайший сподвижник Г. Эристави — драматург Антонов, армянин по происхождению, написал не сходящую со сцены до сегодняшнего дня пьесу «Затмение солнца в Грузии», в которой яркими красками обрисовал тогдашний тифлисский быт. В том же духе писал пьесы хорошо известный в Грузии поэт Рафиэль Эристави.

С Габриэля Сундукяна, являющегося грузинским и армянским драматургом и писавшего пьесы на армянском и грузинском языках, начинается новый этап в развитии грузинского репертуара.

Сундукян уже выступает как апологет тифлисских ремесленников, рыбаков, продавцов фруктов и т. п. Теплотой и симпатиями согреты его отношения к этому трудящемуся люду. Вместе с тем он обрушивается на ростовщиков-торгашей, обличая их лживость и жажду к наживе. Среди его произведений выделяется пьеса «Пепо», возвышающаяся до подлинной трагедии.

Столь же крупного драматурга мы имеем в лице Авксентия Цагарели. Его первая пьеса «Другие нынче времена» трактует о временах крепостничества, о гнуснейшем праве помещика над дочерью крепостного. Это первый протестующий голос, который, со значительным опозданием (в 1879 году), когда крепостное право было уже отменено, прозвучал в грузинской драматургии. Затем им написана комедия «Ханумэ» большой драматической значимости; пьеса насыщена остроумием и яркой образностью.

Но вот наступили восьмидесятые годы, годы реакции и бешеного натиска на «инородческие» окраины. Грузинская драматургия меняет свое русло.

На первый план выступает поэт-беллетрист Илья Чавчавадзе. Его перу принадлежит одноактная пьеса «Мать и сын», в которой мать посылает единственного сына на бой за освобождение родины.

Ряд исторических пьес был написан и другим поэтом-патриотом, Акакием Церетели, — «Коварная Тамара», «Юный кахетинец».

Но наибольшей популярностью среди исторических пьес той эпохи пользовалась драма «Самшобло» («Родина») Давида Эристави, сына драматурга Георгия Эристави. Эта пьеса не оригинальна, она представляет удачную переделку пьесы французского драматурга Сарду «La Patrie».

Когда эту пьесу впервые поставили на грузинской сцене и в третьем акте на сцене взвилось знамя Грузии, все зрители поднялись с мест, и громкие рыдания огласили театральный зал.

При постановке «Родины» театр не вмещал желающих попасть на спектакль, и тогдашняя цензура запретила пьесу. Реакционные «Московские ведомости», которые редактировал Катков, осмеяли эту пьесу, рекомендуя местной власти отправить в цирк «знамя Грузии», вынесенное на сцену. Эта выходка «Московских ведомостей» вызвала сильное возмущение грузинской печати и общественности.

Исторические пьесы завоевали у публики прочный успех. В подражание «Родине» был написан ряд аналогичных произведений, появилось значительное число пьес-переделок с иностранных языков.

Много сделал в этом направлении Валериан Гуния, ныне народный артист республики.

Венчает все эти исторические пьесы в девятисотых годах пьеса А. Сумбатова-Южина «Измена». Влияние этой пьесы, в особенности на грузинского зрителя, было огромно. Он видел в Сулейман-хане, главноначальствующем, ненавистном сатрапе, генерала-русснфикатора.

Эти пьесы были направлены против абсолютизма и сыграли в свое время значительную роль.

Необходимо упомянуть о драматургических произведениях современника Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели — романиста Александра Казбега, и в частности, о его пьесе «Арсен».

В ней описаны жизнь и злоключения народного героя Арсена Одзелашвили.

Идеологическая направленность «Арсена» резко отличается от таковой в исторических пьесах его современников. Лейтмотивом драмы служит не национальное чувство. Автор в ней жестоко клеймит крепостничество, и его симпатии всецело на стороне угнетенного крестьянства.

Писательница Азнани в своих драматургических произведениях продолжает линию Сундукяна и Цагарели. В ее пьесах: «Деньги и звание», «Инженер или доктор», «Обманутые надежды» и др. в остро-комической форме выведены консервативные и реакционные элементы, и живо и убедительно представлена вся окружающая их обстановка. Они пользовались широкой популярностью и занимали видное место в репертуаре грузинского театра.

После 1905 года и несколько раньше в грузинской драматургии появляются пьесы революционного содержания, в которых речь идет уже о трудящихся массах, о пролетариате.

В годы жестокой реакции театр вновь возвращается к национально-историческим сюжетам, в которых некоторые слои общества ищут удовлетворения своих запросов. Вместе с тем ряд драматургов выдвигает бытовые пьесы (Нино Накашидзе, Валериан Шаликашвили, Шалва Дадиани).

За период существования меньшевистской власти ничего нового, мало-мальски значительного не было создано в грузинской драматургии, это были годы полного застоя драматургического творчества.

Эпоха диктатуры меньшевизма, годы господства западно-европейского империализма и национальной спекулирующей буржуазии ознаменовались небывалым кризисом и упадком грузинской литературы.

Оскудение литературного творчества было неминуемо обусловлено социально-по-

литическим и идейным уровнем меньшевистской «демократии». Крайний национализм и шовинизм, романтика феодального прошлого, враждебное отношение ко всякой прогрессивной и революционной мысли и в первую очередь к пролетарской революции — вот основные мотивы идейного содержания литературы этого времени.

Такими мотивами характеризуется вся продукция, печатавшаяся в литературно-художественных журналах того времени: «Радуга» и «Прометей». Наряду с этим расцветает самодовлеющий эстетизм — поэзия упадочничества и богемы. Такими настроениями проникнуты не только сочинения писателей из буржуазно-декадентской школы «Голубые роги», но и произведения «демократических» поэтов, превратившихся в поставщиков «официозной», «дворцовой» литературы.

Годы меньшевистской демократии не выдвинули ни одного нового имени, ни одного нового творческого течения в грузинской литературе.

Одновременно с этим, несмотря на усиленные гонения и репрессии, революционная группа писателей все же продолжала доводить свои произведения до широких слоев трудящихся. Это были писатели первой плеяды грузинской пролетарской литературы: С. Эули, Н. Зомлетели, И. Вакели и др. Они призывали к борьбе за пролетарскую революцию, за советскую власть.

В 1921 году в Грузии устанавливается советская власть. С этого момента развитие грузинской литературы идет по совершенно иным путям, в обновленной социальной обстановке. С первых же дней победы пролетарской революции в литературе намечается резкий перелом; революция вызывает среди писателей острую классовую дифференциацию. Меняются основные кадры литературного фронта, выдвигаются новые творческие силы из рядов рабочего класса и трудящегося крестьянства. Лучшая, прогрессивная часть дореволюционной художественной интеллигенции, пройдя через сложные противоречия, после долгих колебаний постепенно переходит на сторону рабочего класса. Но этот переход совершается в обстановке обостренной классовой борьбы. Агентура контрреволюционных классов на литературном фронте — буржуазно-дворянские писатели — развертывает яростную борьбу против диктатуры пролетариата.

Еще до установления советской власти в Грузии так называемые «демократические поэты» проявляли острую вражду к красному знамени, развевавшемуся в советской России. Вот характерные строки из стихотворения одного из «демократических поэтов» — В. Рухадзе:

Мы ведь призывали вместе свободу,
Мечтали о спасении страны,
Но страна стала достоянием героев-
кровопийц,
Самодержавие вернулось к нам в ином
виде.
Кто будет оплакивать одинокую могилу
свободы?

С подобными настроениями буржуазно-дворянская группа старается проникнуть в художественные журналы и газеты и использовать литературную трибуну для пропаганды враждебных пролетариату идей. Достаточно перечислить такие антисоветские литературно-художественные органы, как «Илиони», «Лашари», «Колокольня Грузии», «Хомалди», «Ломиси», «Грузинское слово», «Кавказиони», «Ахали Кавказиони» и др., чтобы представить себе, какую активность развили представители реакционной литературы в первые годы пролетарской революции. Один из самых реакционных журналов того времени «Илиони», редактируемый писателем К. Гамсахурдия, писал: «Когда народ терпит поражения на политическом фронте (подразумевается победа пролетарской революции в Грузии), он напрягает все свои жизненные силы, чтобы усилить работу на фронте культуры. Сегодня у нас должна быть лихорадочная работа, в Грузии должно быть объявлено осадное положение во имя господства культуры».

Лагерь антисоветской литературы возглавлялся «демократическими поэтами». В первые же дни пролетарской революции в Грузии один из важнейших представителей указанной школы, Ал. Абашели пишет:

Промчался ветер с огненными крыльями,
Он порвал все струны в небе...
Чернокрылые змеи завладели миром,
Взлетели в небеса железные паруса.

Но Абашели все-таки не теряет надежды:

И как выражение страданий народа
Растут в душе две вершины:
Крцанисское поле и Февраль.
И в моих мечтах вскипают слезы,
Кто-то шепчет: «Нет, не умерла».

На полях Крцаниси когда-то персидский шах Ага-Мамадхан разбил грузинского царя и завоевал Тифлис, а в 1921 году, в феврале, в Грузии побеждает пролетарская революция. Абашели отожествляет эти два факта как «две вершины страдания народа».

Но сильнее всех выразил враждебное отношение к пролетарской революции самый яркий представитель феодально-аристократической литературы К. Макашвили, который писал:

Нет пути. Темно, холодно. Погасло солнце.
В сердце что-то оборвалось. Больно.
Погасло солнце.

Еще до революции (в 1916 году) выступила в грузинской литературе буржуазно-декадентская школа символистов «Голубые роги». Крайний индивидуализм, самоцельный эстетизм, уход от реальности, культ богемы, эстетика уродства и другие мотивы западно-европейской и русской декадентской литературы характеризовали творчество писателей-«голуборожцев»: П. Яшвили, Т. Табидзе, В. Гаприндашвили, К. Надирадзе и др. И, несмотря на ряд деклараций «голуборожцев» об их лояльном отношении к советской власти, своей творческой продукцией эти писатели заняли видное место в антипролетарском лагере литературного фронта. Они впа-

дают в пессимизм и дают поэтическую апологию упадочничеству, самоубийству и т. д. Иногда же они отходят от позиций самодовлеющего эстетизма и дают яркие выражения национализма. Логика антипролетарских настроений доводит этих буржуазных декадентов до идеализации патриархального прошлого.

В первые годы пролетарской революции в Грузии выступает группа грузинских футуристов. Футуристы объявили решительную борьбу реакционному лагерю грузинской литературы и обрушились на все буржуазно-дворянские традиции в литературе. Футуристы претендовали на революционность своей литературной платформы. Но на самом деле «революционность» футуристов ограничивалась узко литературным бунтарством. Это течение являлось выражением настроений мелкобуржуазной интеллигенции. «Заумь», футуристское словотворчество, нигилистическое отрицание всего культурного прошлого, сумбурное тяготение к формальному новаторству — вот основные черты этих мелкобуржуазных бунтарей. В дальнейшем это движение оформилось в «лефовское» течение, некоторые лучшие представители которого на следующих этапах своей творческой эволюции сумели освободиться от «лефовской» и формалистической теории и, с приближением к идейным позициям пролетариата, заняли видное место в грузинской советской литературе (С. Чиковани, Д. Шенгелая).

Лишь отдельные представители дореволюционной художественной интеллигенции сумели отмежеваться от антипролетарского литературного лагеря и своей творческой практикой включиться в борьбу за утверждение новой жизни (Г. Тавадзе, Кучишвили).

В то же время еще шире развивается пролетарское литературное движение. В первый же год установления советской власти организуется группа грузинских пролетарских писателей, в которую входят С. Эули, С. Тодрия Н. Зомлетели, Р. Каладзе, П. Самсонидзе, И. Вакели, И. Лисашвили, С. Талаквадзе и др. Позднее эта группа превращается в «Ассоциацию пролетарских писателей», которая объединяет в своих рядах все литературно-художественные силы, вышедшие из рядов рабочего класса.

Творчество первого поколения пролетарских писателей в продолжение многих лет характеризовалось абстрактностью, космизмом, риторическим и патетически-декламаторским стилем. Это поколение пролетарских писателей во многом напоминало поэтов «Кузницы».

С усилением советского строительства усиливается и пролетарское литературное движение в Грузии. На литературную арену выступают новые силы из рабоче-крестьянских рядов.

Появляются новые дарования, и среди них такие значительные силы, как А. Машашвили, К. Каладзе, Лордкипанидзе, Э. Полумордвинов и др.

Новое поколение, объединившееся вокруг журнала «Пролемаф», переключило пролетарскую литературу на конкретные темы социалистического строительства и нового быта и в соответствии с этим развернуло работу над овладением новым качеством художественной формы.

Победоносное развитие пролетарской революции, разгром попыток и ожиданий контрреволюционных классов и партий, укрепление хозяйственно-политической мощи советской Грузии вызвали существенный перелом в умах и в настроении основных прослоек грузинской художественной интеллигенции. В первые годы революции абсолютное большинство грузинских буржуазно-дворянских и мелкобуржуазных писателей использовало созданные советской властью широкие возможности для развития литературного творчества в целях пропаганды антипролетарских идей или же путем саботажа и «творческого молчания» подчеркивало свое враждебное отношение к процессам культурной революции. С 1925—1926 годов основная масса грузинских писателей становится на позицию сотрудничества с советской властью и активно втягивается в творческую работу.

Яркой демонстрацией такого перелома служит первый съезд писателей Грузии, который состоялся в Тифлисе в феврале 1926 года, в пятую годовщину установления советской власти в Грузии. Здесь впервые собрались представители всех актуальных литературных течений и совместно с представителями руководящих органов советской власти и коммунистической партии обсуждали вопросы сотрудничества писателей с революцией, вопросы развития грузинской литературы на новых путях.

Характерным является выступление на этом съезде старейшего грузинского писателя, одного из сильнейших мастеров грузинской художественной прозы XX века, Василия Барнови. Он говорил: «Великая революция внесла в сознание народа большой перелом, дала народу идеи и новые пути жизни, наметила новый образ будущего. Невозможно, чтобы художник не отозвался на это, ибо художественное слово всегда отражает действительную жизнь. Как может художник не почувствовать, какой большой перелом вызвали эти великие события в сознании народа, в его жизни? Как может писатель по-иному представить будущее народа? Грузинская литература всегда с величайшим волнением ждала наступления этого великолепного времени. Она сама боролась за приближение такой эпохи. Это особенно ярко выражено в нашей литературе 1905 года, когда нам на одну минуту улыбнулась судьба. Ясно, что современная наша литература не может отойти от этого пути».

С такой же категоричностью и ясностью высказывался по этому же вопросу другой старейший грузинский писатель, «последний из могикан» грузинского классического реализма, Давид Клдиашвили, в своей приветственной речи, произнесенной на торжественном заседании съезда советов Грузии от имени первого съезда грузинских писателей.

Представители всех действующих направлений грузинской литературы на съезде выражали волю к быстрейшему преодолению всех моментов, содействующих отрыву грузинских писателей от советской

власти, и указывали на реальные пути, по которым должно было итти это сотрудничество.

И действительно основные массы грузинской художественной интеллигенции приступают к активной творческой деятельности. С этого момента начинается беспрерывный рост грузинской советской литературы.

Но этот процесс развивается не прямолинейно. Обостренная классовая борьба естественно вызывает периодическую перегруппировку сил на литературном фронте, быструю диференциацию этих сил.

Вся богатая и многообразная художественная практика, которая накоплена в грузинской литературе до 1932 года (то есть до того момента, когда историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года определило совершенно новый, высший этап развития советской литературы), является ярким выражением обостренной классовой борьбы на литературном фронте, происходившей в нашей стране на всем протяжении пролетарской революции.

Путем сложнейших противоречий и ожесточенной идейной борьбы развивались в нашей литературе процессы идейного разгрома и разоружения антипролетарских сил. Усиливался переход на сторону рабочего класса лучших представителей беспартийной художественной интеллигенции, усиливался и качественный рост пролетарской литературы.

Отмирающие классы не без яростной борьбы уступали свои позиции на фронте художественной идеологии. Если сегодня от буржуазно-дворянской идеологии в области литературы остались лишь последние осколки, то на предыдущих этапах нашей революции литературная агентура контрреволюционных классов активно сопротивлялась растущим тенденциям культурной революции.

Возьмем например творчество писателя Константина Гамсахурдия. До революции он представлял собой совсем незначительную фигуру. В первые годы революции он в политико-литературных декларациях и в нескольких низкокачественных стихотворениях выражает свое враждебное отношение к диктатуре пролетариата. В последующие же годы он становится активной творческой силой и художественно заостряет свое боевое оружие против растущего социализма и пролетарской идеологии. Гамсахурдия печатает книги: «Табу», «Улыбка Диониса», «Левым глазом» и т. д. Вся эта продукция основывается на тематическом материале отмирающего мира. Персонажи его романов и рассказов — представители обреченных на смерть общественных прослоек, которые в революционной современности теряют всякую социальную функцию и, не найдя места в обновленной общественной жизни, попадают в плен непреодолимой меланхолии и романтически связываются с прошлым.

Гамсахурдия с величайшей любовью и симпатией рисует этих людей, очутившихся на дне обновленной социальной жизни. На протяжении всего своего творчества он дает художественную апологию патриархального прошлого и феодальной Грузии. Он пытается создать ореол вокруг мистических и религиозных ритуалов и обычаев, воспевает бытовые детали феодальной аристократии и ее обряды. Духовная и моральная дегенерация «цивилизованного аристократа» находит в творчестве Гамсахурдия полную идеализацию.

Такая реакционная романтика прошлого тесно связана с крайним национализмом. «Грузинская раса» является краеугольным камнем художественной концепции Гамсахурдия. Идеализм и мистицизм определяют всю систему его творческого мировоззрения. Такое идейно-тематическое содержание творчества естественно формирует соответственные художественные приемы, его стиль отличается архаизмами. Его образы и метафоры так же туманны и насыщены «ароматом отмирающего мира», как все его мистическое и идеалистическое мировоззрение.

Только за последние годы Гамсахурдия показал первые симптомы сдвига с таких позиций; он попытался работать над современной тематикой («Украинская Фемида» и «Похищение луны») и проделал весьма полезную работу над переводом «Божественной комедии» Данте.

Весьма характерным и своеобразным является творческий путь одной из значительных фигур грузинской советской литературы — Михаила Джавахишвили. Он появился на горизонте грузинской литературы за пятнадцать лет до Октябрьской революции и с самого же начала привлек внимание как писатель гуманно-либерального направления и автор талантливых маленьких рассказов, в которых выведены главным образом представители мелкоремесленнической прослойки. Но после этого яркого дебюта Джавахишвили прекращает творческую работу и возвращается в литературу только в обстановке пролетарской революции. В 1923—1924 годах он выступает с романом авантюристического жанра — «Квачи Квачантирадзе» и завоевывает популярность как мастер занимательной сюжетной композиции, которому особенно удается обрисовка живых, реальных типов.

Исключительный резонанс вызвал его роман «Хизаны Джако», тематический материал которого взят из периода установления советской власти в Грузии. Основной проблемой романа является судьба буржуазно-феодальной интеллигенции в революции. Автор в центре романа поставил тип интеллигента (Теймураз Хевистави), который много говорил о революции вообще, занимался даже «общественной деятельностью», фразерствовал о свободе и равенстве. Но как только наступила настоящая революция, он не нашел себе места в этой революции и, испугавшись ее, остался вне обновленной жизни. Идейно и материально уничтоженный, он превращается в прислужника своего бывшего управляющего Джако, который, сумев использовать обстановку, созданную в деревне за первые годы революции, дал волю своим кулацким стремлениям.

Автор в этом романе сильно исказил процессы революционной действительности. Он обобщил личную драму одного ин

теллигента и проглядел процесс начинавшейся дифференциации старой интеллигенции, лучшая часть которой стала сотрудничать с советской властью. В романе неправильно показаны роль и положение крестьянства в пролетарской революции. Автор не сумел постичь и обрисовать процесс дифференциации крестьянства и художественно воплотить ту прослойку крестьянства, которая действительно является союзником пролетариата и его опорной силой на селе.

Такие значительные ошибки имеются в этом романе. Однако, несмотря на это, в нем с такой яркостью показана вся мягкотелость и беспомощность напуганной революцией части интеллигенции, с такой выпуклостью обрисованы характерные типы грузинской общественной жизни, что этот роман в свое время явился весьма актуальным произведением и создал автору репутацию попутчика революции. За этим романом последовала серия маленьких рассказов, среди которых особенно удачны «Неповинный Абдулла», «Ламбало и Каша» и др.

Но дальнейшее развитие творческого пути Джавахишвили уже направляется в обратную сторону. В обстановке ожесточенной классовой борьбы, характеризующей реконструктивный период нашей революции, Джавахишвили меняет позиции, переходит в правый лагерь и ряд лет занимает видное место в рядах антипролетарских писателей.

В 1926—1928 гг. он возглавляет литературное объединение «Арифиони», которое, выступив с программой творческого сотрудничества с революцией, объединяло значительные силы беспартийной художественной интеллигенции (Ш. Дадиани, С. Шаншиашвили, Л. Киачели, Г. Кикодзе, К. Чичинадзе, Д. Сулиашвили, И. Мосашвили, Л. Метревели, К. Капанели и др.). Первый же номер альманаха этой группы показал, что «Арифиони» является симптомом усиления буржуазной опасности на литературном фронте.

Ложное, искаженное изображение революционной действительности, болезненная романтика прошлого, явный национализм — вот чем характеризовалась в основном идейная сущность художественной практики «Арифиони». Под влиянием нашей пролетарской общественности и марксистско-ленинской критики «Арифиони» быстро самоликвидировался. В журнале этой группы Михаил Джавахишвили напечатал рассказ «Дампатиже» («Пригласи меня»), который ложно изображал быт и жизнь новой грузинской деревни, ставшей на путь коллективного хозяйства.

Писатель, вооруженный методом буржуазного реализма, стоящий на антипролетарской точке зрения в вопросах строительства новой деревни, в этом рассказе обобщил и возвел в степень типичного явления случай притеснения одного трудящегося крестьянина некоим кутилой и бездельником, связанным кое с кем из разложившихся представителей местной деревенской власти. В результате у Джавахишвили получился настоящий пасквиль на колхозное строительство.

В этот же период он опубликовал цикл рассказов «Гиви Шадури», в котором явно выразил свое отрицательное отношение к революционной современности, и ряд рассказов, содержание которых прямо направлено на то, чтобы отвлечь внимание читающих масс от социальных проблем эпохи, от задач классовой борьбы и социалистического строительства. Мельчает и разменивается художественная потенция Джавахишвили. Он переходит на рассказы с дешевыми сенсационными сюжетами. У него проскальзывают элементы порнографии.

М. Джавахишвили грозила опасность стать оформившимся буржуазным писателем в нашей действительности и следовательно очутиться вне советского литературного движения. Но писатель своевременно осознал, куда влечет его логика такого развития, и после «творческого молчания», длившегося около трех лет, начал печатать новый роман «Арсен из Марабды», который со всей очевидностью показал, что автор твердо встал на путь творческой перестройки и приближения к идейным позициям пролетариата. В этом романе исторического жанра, в котором отражена целая эпоха грузинской жизни — тридцатые годы XIX века, автор в основном правдиво обрисовал типы разложившейся грузинской дворянской аристократии и в противовес им показал героев крестьянского революционного движения.

Джавахишвили окончательно отходит от идеализации прошлого, освобождается от националистической идеологии, его симпатии уже направляются в сторону революционных сил общественной жизни. Он сумел с правильных позиций подойти к отражению больших исторических процессов.

Сильное влияние оказала революционная современность на творческий путь одного из виднейших представителей дооктябрьской художественной интеллигенции — Нико Лордкипанидзе. Он вполне заслуженно считается одним из лучших мастеров грузинской художественной прозы XX века.

До революции тематический круг творчества Н. Лордкипанидзе в основном ограничивается материалом феодального прошлого. Его «Лихолетье», «Грозный властелин» и др. являются высокохудожественными произведениями, показывающими жизнь грузинской феодальной аристократии. Лордкипанидзе рисовал процесс отмирания и деградации этого сословия. И хотя в его творчестве с большой правдоподобностью показаны вся жестокость и суровость грузинского феодализма и вся необходимость отмирания этого института, все же он относится с некоторой теплотой и любовью к этим «разоренным гнездам».

На новом, последнем этапе своего творчества он дал ряд рассказов («Феодалы», «Епископ на охоте» и др.), в которых с беспощадной иронией нападает на все остатки феодального прошлого. Здесь у него уже нет никаких следов любования прошлым. Его большой рассказ «От тропинок к рельсам» является одним из лучших произведений в грузинской историко-революционной художественной литературе.

За последнее время Н. Лордкипанидзе внимательно изучает процессы социального строительства, что несомненно даст ему импульс для углубления начатой творческой перестройки и для создания такого произведения, идейно-тематическое содержание которого уже всецело будет определяться нашей социалистической действительностью.

Ярким образцом идеализации далекого прошлого Грузии является роман Ш. Дадиани «Несчастный русский». В нем с большой художественной тонкостью восстанавливается так называемый «золотой век» грузинской истории — XII столетие — эпоха Руставели и царицы Тамары. Автор этого романа до революции был известен главным образом как театральный деятель и драматург. В области художественной прозы он давал только миниатюры и новеллы. Указанный роман является первым широким полотном, созданным Шалвой Дадиани. Но это произведение не дает подлинного раскрытия взятой эпохи, правильного понимания и отражения сущности тогдашней общественной жизни.

Активную и плодотворную работу ведет один из известных беллетристов дореволюционного периода — Лео Киачели. Но его путь к советской литературе отмечен большими противоречиями. Он написал исторический роман «Кровь», построенный на материале революционного движения в Грузии. Напечатал также ряд исполненных с тонким мастерством рассказов. Но в этих произведениях Киачели не сумел дать правильного отображения движущих сил революции и изменил тем принципам реалистического мастерства, которые легли в основу его известного романа «Тариэль Голуа».

Конечно эти срывы обусловлены тем, что в этот период Киачели слишком был отдален от революционной современности и чужд пролетарской идеологии. И как только он смело и последовательно попытался преодолеть эту оторванность от современности и решительно стать на путь творческой перестройки, мы получили и высококачественные образцы художественного слова («Крейсер Шмидт» и другие рассказы).

Среди представителей дооктябрьской художественной интеллигенции, активно выступающих в советской литературе, надо упомянуть поэта и драматурга Сандро Шаншиашвили. В грузинской литературе он был известен как идеалист и мистик, творчество которого ограничивалось или абстрактно-символическими сюжетами («Коли Грдзнеули», «Швебис Тавади» и др.) или же показом исторических картин далекого прошлого.

За первые годы революции Шаншиашвили ограничивал свою тематику жизнью деревни и крестьянства. Он воспевал крестьянский труд и его плодотворность. Но, находясь в плену буржуазной идеологии, он не мог правильно понять тенденцию растущего социализма на селе, осознать процесс дифференциации крестьянства. И поэтому, как справедливо на это указывала наша марксистско-ленинская критика, у Шаншиашвили часто получалась поэтическая апология кулацкой прослойки крестьянства. Вместе с абсолютным большинством лучших и передовых мастеров старой художественной интеллигенции Шаншиашвили за последние годы сумел порвать со старой идеологией и литературными традициями, и в своих последних драмах, стихах и рассказах он обрабатывает современные темы и историко-революционные сюжеты.

Следует указать и на творчество Д. Сулиашвили и Л. Метревели, которые также дали несомненно образцы творческого приближения к революционной современности.

От стремительного роста советской литературы особенно отстали писатели из так называемой школы «демократических поэтов».

Это поколение поэтов враждебно встретило пролетарскую революцию. Из них лишь один Георгий Кучишвили сумел отмежеваться от антипролетарского лагеря и сейчас активно работает на фронте советской поэзии.

Что же касается самого сильного и характерного представителя школы «демократических поэтов» — А. Абашели, то он все время упорно занимает «почетное место» на крайнем правом фланге литературного фронта. Правда он напечатал несколько стихотворений, отмеченных общереволюционным настроением, даже пробовал воспевать социалистическое строительство, в нескольких стихах послал проклятие меньшевистскому режиму и его вождям, но основная линия творчества Абашели все еще ограничивается оплакиванием «потерянного величия».

Даже за последние годы, в период массового поворота писателей в сторону революции и творческой активизации основных сил старой художественной интеллигенции, Абашели и некоторые его литературные соратники еще не сумели освободиться от старого мировоззрения и творческих традиций и стать в ряд строителей советской литературы.

Под влиянием пролетарской революции и развернутой на ее базе культурной революции глубокую и острую диференциацию пережила грузинская модернистская школа буржуазно-декадентских поэтов, известная под названием «Голубые роги». Эта школа сыграла определенную роль в развитии грузинской литературы. Она обогатила технику грузинского стихосложения, внеся в него новый лексический инвентарь и пытаясь связать элементы европейской модернистской поэзии с поэтическими традициями грузинской феодально-романтической литературы.

Одновременно она лишила поэзию социальной актуальности, оторвала ее от процессов общественной жизни и внедрила тенденции «самоцельного эстетизма», мистицизма и культ богемы, алкоголя и эротики.

На установление советской власти в Грузии эта школа откликнулась декларациями о политической лойяльности и готовности к культурному сотрудничеству с диктатурой пролетариата.

На последующих этапах революции шко-

лу «голуборожцев» охватил процесс резкой дифференциации, в результате которой из группы «голуборожцев» мы получили ряд подлинно советских писателей. Среди них следует отметить беллетриста С. Клдиашвили и поэта-беллетриста Р. Гветадзе.

Автор символических миниатюр, С. Клдиашвили за последнее время написал ряд рассказов, затрагивающих проблемы современности.

Его «Луна провинции», «Сванские рассказы» и в особенности построенный на материале империалистической войны большой рассказ «Пепелище» создали автору репутацию одного из передовых мастеров грузинской художественной прозы. Но Клдиашвили пока еще нетвердо стоит на идейных позициях рабочего класса. Его «Пепелище» трактует тему империалистической войны в явно пацифистском духе. Да и отсутствие цельности стилистического построения рассказа свидетельствует о том, что автор не смог осилить взятую тему.

Ражден Гветадзе написал два романа, которые свидетельствуют о том, что автор освободился от буржуазно-декадентских литературных традиций и переключился на актуальную тематику нашей эпохи.

А основной поэтический актив «голуборожцев» (П. Яшвили, Т. Табидзе, Н. Мицишвили, В. Гаприндашвили, Г. Леонидзе, К. Надирадзе), который беспрерывно работает в области советской поэзии и составляет значительную силу на этом участке литературного фронта, до сих пор переживает трудности творческой перестройки и продолжает оставаться в положении литературного попутничества. Конечно между ними имеется разница с точки зрения творческой активности и степени приближения к идейным позициям пролетариата, но все указанные поэты развиваются в сторону социалистической поэзии, хотя и с некоторыми противоречиями.

Например в творчестве П. Яшвили наряду со стихами, которые посвящены нашему строительству и его энтузиастам и отмечены свойственными Яшвили поэтическим размахом и экспрессией, имеются рецидивы самодовлеющего эстетизма. Т. Табидзе в стихах, посвященных новой, советской Армении, упорно сохраняет поэтические приемы из арсенала символической поэтики, что и мешает ему здраво и трезво воспринять реальный объект своей поэзии и отобразить его с достаточной глубиной. То же самое нужно сказать относительно поэтов В. Гаприндашвили, Г. Леонидзе и К. Надирадзе, которые за последнее время дали ряд художественно ценных поэтических произведений. Трудность перестройки особенно рельефно выражена в творчестве Н. Мицишвили. Почти все его стихотворения ограничиваются настроением колеблющегося интеллигента, которого и радуют будни растущего социализма, и утомляют темпы его роста.

Ярким документом такого колебания и «раздвоения» является произведение Мицишвили «Эпопея». Оно написано в жанре художественной хроники. Крушение меньшевистского режима и судьба грузинской эмиграции за границей составляют тематическое содержание данной книги. Мицишвили в резких и ярких красках рисует беспомощных «героев» разгромленной контрреволюции. Но в книге имеются значительные проявления националистического умонастроения автора и чувствуется влияние антипролетарской идеологии.

Как гражданин — весь в настоящем, как поэт — весь в прошлом, — такой формулой характеризует Мицишвили свое положение и место в революции. Эта формула удачно выражает позицию той части нашей художественной интеллигенции, которая на определенном этапе нашей революции, при искреннем стремлении участвовать в борьбе за построение социализма, пока еще не сумела перестроить свою творческую концепцию и в творческой практике которой все еще заметны признаки прошлого.

Говоря о писателях из группы дореволюционной интеллигенции, действующих в советской литературе, нельзя обойти молчанием весьма своеобразного и характерного представителя дооктябрьской поэтической культуры — Иосифа Гришашвили. В свое время поэзия Гришашвили пользовалась очень большой популярностью. У него появилась целая плеяда последователей, которая одно время имела собственную художественную прессу и создала себе широкую аудиторию главным образом из мелкобуржуазной массы.

Вследствие несоответствия его поэзии культурным запросам пролетарской общественности, И. Гришашвили в первые годы революции ослабил поэтическую работу. Он почти перестал писать стихи. Зато он приступил к весьма полезной и плодотворной работе — к исследованию и изучению материалов литературного прошлого. Его монографии «Саят-Нова», «Литературная богема старого Тифлиса», «Александр Чавчавадзе» и другие являются весьма ценным вкладом в изучение истории грузинской литературы.

За последнее время Гришашвили возвращается к поэтическому фронту. Несколько стихотворений, опубликованных им недавно, показывают, что поэт старается понять конкретную действительность революционной современности и сделать основным содержанием своей поэзии великие идеи нашей эпохи.

Из представителей дореволюционной поэтической культуры, которые сумели порвать с традициями и занять передовое место на фронте советской поэзии, особого внимания заслуживает поэт Галактион Табидзе.

Он появился в грузинской поэзии в обстановке политической и идеологической реакции, последовавшей за поражением революции 1905 года. Он принес с собой новые восторженные мотивы, но скоро поддался упадочническому настроению и скептицизму. Г. Табидзе оформился как поэт скорби и печали.

В первые же дни Октябрьской революции Г. Табидзе смело и решительно прорвал мистический и декадентский круг своей поэтической концепции и восторженно откликнулся на наступающие социальные сдвиги.

Надо отметить, что Г. Табидзе все еще не до конца разгружен от остатков поэтических традиций прошлого. Он не выработал еще столь глубоких и совершенных форм поэтического изображения современной жизни, какими он отличался, будучи поэтом «Мтацминдской луны» и «Синих коней». В этом и заключается в настоящее время основная трудность, стоящая ныне перед Г. Табидзе.

Все значительные представители дооктябрьской художественной интеллигенции нашли в обстановке пролетарской революции широкие возможности для полного размаха своего творчества. Одновременно с этим за эти годы возникло и окрепло целое поколение новых литературных кадров, которые уже завоевали себе достойное место на фронте нашей художественной культуры. Кроме таких сил, которые пришли в литературу непосредственно из недр рабочего класса и которые с самого же начала стояли на позициях пролетарского мировоззрения, имеются и иные литературные силы. Хотя последние и выросли в обстановке пролетарской революции, но на протяжении ряда лет их формирование происходило на базе мелкобуржуазной идеологии.

Одним из значительных представителей этих новых кадров беспартийной художественной интеллигенции является поэт Симон Чиковани, который возглавлял грузинское футуристическое («лефовское») литературное движение.

Первый этап его литературного творчества характеризуется узко литературным новаторством и формальными экспериментами. Хотя и в этот период он писал стихи на революционные темы, но по мировоззрению он выражал настроения мелкобуржуазной интеллигенции.

Творческий путь Чиковани постепенно развивается в сторону пролетарской литературы, хотя в его поэзии все еще чувствуются рецидивы формалистической поэтики.

Столь же быстрыми темпами продвигается вперед беллетрист Демна Шенгелая.

В своем развитии Шенгелая подпал под влияние формализма и экспрессионизма (роман «Санавардо», «Тифлис» и др.), и только с новым романом «Бата Кекия» Шенгелая завершает эклектический путь своей творческой эволюции и становится на реалистические позиции. «Бата Кекия» — одно из лучших произведений грузинской художественной прозы последнего периода.

Этот роман юмористического стиля развертывается на фоне исторических процессов со времени упразднения в Грузии института крепостного права до революции 1905 года. Роман окрашен радостным колоритом энтузиазма и любви к жизни.

В «Бата Кекия» исторические события показаны в восприятии мелкого собственника, и этим ослабляется актуальность этого произведения для советского читателя.

Особого внимания заслуживают поэтические дарования Ило Мосашвили и Варлама Журули. На передовые позиции советской поэзии первый из них вышел путем быстрого освобождения своего творчества от реакционных литературных принципов «Арифиони» и от традиции «безыдейной идиллической лирики»; такого же результата достиг и Журули путем последовательного удаления от «лефовских» позиций и постепенного сближения с процессами революционной современности. Их творчество — поэтический отклик на важнейшие события нашего времени.

Александр Кутатели работает в области поэзии, драматургии и в особенности художественной прозы.

В области прозы он дал роман «Лицом к лицу», который изображает жизнь Грузии в эпоху меньшевистской диктатуры. Кутатели старается дать типы грузинских контрреволюционных классов в их социальной и бытовой обстановке. Живо переданы писателем кровавое столкновение в Шамхорской степи, расстрел большевистского митинга в Александровском саду в Тифлисе и ряд батальных сцен. Однако автор не сумел с достаточной рельефностью обрисовать типы революционеров и авангардную роль компартии. Кроме того большим недостатком романа является то, что вместо художественных обобщений дается фотографическая фиксация событий.

Основной силой, которая двигает грузинскую литературу и переключает ее на новые идейно-тематические пути, является пролетарский авангард советской литературы. На протяжении ряда лет пролетарская литература у нас росла как обособленное литературное движение в обстановке буржуазно-дворянской и мелкобуржуазной литературы. И хотя и сама пролетарская литература зачастую переживала влияние этого окружения, но в основном она осталась ведущей силой всего литературного фронта. Характерно, что пролетарские писатели первого поколения не отстали от темпов дальнейшего роста пролетарской литературы и сумели переключиться от стиля агитационной поэзии на более глубокие формы реалистического творчества. Для иллюстрации этого процесса достаточно указать на творческую работу Сандро Эули, Ионы Вакели, Ноя Зомлетели, Петра Самсонидзе и др.

Но рост и укрепление грузинской пролетарской литературы главным образом происходили за счет молодых мощных творческих кадров. Грузинская пролетарская литература выдвинула и воспитала такие творческие фигуры, как А. Машашвили, К. Лордкипанидзе, К. Каладзе, П. Чхиквадзе, П. Нароушвили, Б. Чхеидзе и Э. Полумордвинов, а вслед за ними еще новое поколение: Ираклий Абашидзе, Г. Качахидзе, А. Гомиашвили, К. Бобохидзе и др.

Константин Лордкипанидзе, с одинаковой интенсивностью работает как в области стиха, так и в области прозы. Его поэзия характеризуется здоровым лиризмом, разгруженным от элементов мистики. Особенно следует отметить поэму К. Лордкипанидзе «Рабочий изобретатель», в которой он дал образ героя пятилетки — передового энтузиаста социалистической индустрии.

Его последний роман «Долой кукурузную республику» задуман как широкое художественное полотно, отражающее процессы социалистической переделки деревни.

Автор с замечательным художественным мастерством показывает новые социальные

взаимоотношения на селе. Слабой стороной романа является фрагментарность, отсутствие твердого композиционного стержня. Автор не сумел с достаточной выпуклостью показать руководящую роль рабочего класса в строительстве социалистической деревни.

Творчество одного из передовых мастеров грузинской пролетарской прозы — Пантелеймона Чхиквадзе — характеризуется богатством тем. Его рассказы и романы развертываются как на фоне социалистической индустрии, так и на материале социалистической переделки деревни. Объектами его творчества являются как процессы нашей современности, так и события истории контрреволюционного прошлого. Основной творческой своей задачей он ставит художественное раскрытие тенденций развития советской действительности.

Склонность к романтическому изображению действительности часто приводит Чхиквадзе к некоторой надуманности ситуаций и к схематичности типажа.

Поэт-драматург Карло Каладзе последовательно и успешно работает над новыми формами поэтического изображения нашей современности. Надо отметить, что он сделал интересную попытку установить в грузинской пролетарской поэзии традиции фабульной поэмы («Учардиони», «Повесть об аджарских товарищах»).

В поэме «Учардиони» много энергии автор потратил на обрисовку отрицательных типов, а представители новой жизни получились у него бледнее.

Идейной остротой и тематической актуальностью отмечается поэзия Придона Нароушвили. Его «Хольт агитирует», «Пожиратель нации» и много других стихов и поэм свидетельствуют о яркости и свежести этого поэтического дарования.

Среди молодых пролетарских беллетристов надо указать на Бориса Чхеидзе. Его произведение «Дни» отражает революционную борьбу юго-осетинского бедняцкого крестьянства против меньшевистской диктатуры. Книга рассказывает о той варварской расправе, которою ответила меньшевистская «демократия» на революционное выступление трудящихся масс Юго-Осетии.

Понятно, что процесс творческого роста и укрепления этих новых писательских кадров развивался не безболезненно. Тут имеется ряд идейных срывов и отдельных художественных неудач. Но в результате последовательной творческой работы на протяжении ряда лет перечисленные здесь писатели уже пользуются несомненной популярностью среди широких читательских масс.

Особенного внимания заслуживает творчество П. Сакварелидзе.

Самоотверженная борьба рабочих и революционного крестьянства Грузии против самодержавия, варварская месть победившей реакции, ужасы тюрьмы, каторги и виселиц — вот основная тематика Сакварелидзе.

Сакварелидзе дал целую галлерею типов и ряд ярких эпизодов, которые имеют большое воспитательное значение.

В этом смысле его «Рассыпанные листы», «На тернистом пути», «Камень и железо» и «Последний перегон» являются значительными произведениями, обогащающими грузинскую литературу. Но его произведения теряют в своей увлекательности из-за того, что автор слишком беззаботен в построении сюжета: его композиционные приемы слишком примитивны. Типаж показан не в действиях, а в рассказываемых им автобиографиях.

Несколько слов о состоянии грузинской советской драматургии. Ограничусь самым кратким обзором, ибо вопросы драматургии будут особо обсуждаться на съезде.

Ряд лучших пролетарских поэтов (К. Каладзе, А. Машашвили, П. Самсонидзе, И. Вакели) начинает работать над драматическими произведениями. Передовые мастера дореволюционной драматургии (Ш. Дадиани, С. Шаншиашвили) постепенно переключаются на тематику революционной современности, на актуальные проблемы нашей эпохи. Появляется ряд новых ярких дарований, работающих главным образом в драматургическом жанре (П. Какабадзе, Г. Баазов, В. Габескирия).

В результате творческой активности этих писателей грузинская оригинальная драматургия уже завоевывает серьезное место в репертуаре грузинских театров, конечно не отказывающихся от широкого использования и лучших образцов советской драматургии — братских народов Союза — и классического наследства, и становится ведущим фактором весьма успешного развития нашего театрального искусства.

Пьеса Карло Каладзе «Как» изображает революционную борьбу трудящихся масс Грузии против царского самодержавия. Пьеса лишена твердого сюжетного построения, но в ней с такой яркостью и убедительностью показаны некоторые эпизоды из революционного прошлого, так живо обрисованы отдельные типы революционного крестьянства, что пьеса пользуется определенной популярностью и держится в репертуаре на протяжении ряда лет. Его вторая пьеса «Хатижде» со всей остротой показывает процессы ломки патриархального быта в одном из отсталых горных районов Аджаристана, где традиции и суеверия прошлого оказывают яростное сопротивление развернутому социалистическому строительству. Пьеса построена на материале этих коллизий и местами достигает глубокого драматизма. Что же касается пьесы Каладзе «Дом на берегу Куры», в которой автор попытался в комедийном плане показать лицо реакционной части грузинской интеллигенции, она прошла с полной неудачей. Автор не сумел диференцировать интеллигенцию, и у него получилось охаивание всей грузинской интеллигенции, причем образы и положения обрисованы неубедительно, надуманно, шаржированно.

«Тревога» Алио Машашвили и «Салте» Петра Самсонидзе написаны на материале социалистической переделки деревни, колхозного строительства. Самсонидзе удалось избежать схематизма и обрисовать живых, полнокровных людей. Он сумел показать героев и события в занимательной сюжет-

ной композиции. В центр пьесы он поставил образ комсомольца, самоотверженно борющегося за новую жизнь, которого еще не было видно в грузинской драматургии. Все это обусловило успех «Салте» у зрителя, несмотря на наивность некоторых ситуаций, на примитивность драматургических приемов.

Особенно продуктивно работает за последние годы старый писатель Шалва Дадиани, который своими новыми пьесами доказал искреннее стремление к творческой перестройке, к активному участию в борьбе за социалистическую литературу.

Пьесой «Прямо в сердце» он дал интересную попытку создания советской комедии. Такого же внимания заслуживает его пьеса «Тетнульд», где творческой задачей автора является использование трагедийного жанра для художественного изображения борьбы между умирающим и восходящим мирами, персонифицируя эти силы в образах представителя патриархально-родовых формаций и молодых борцов за преодоление экономической, культурной и бытовой отсталости этой страны.

Но Дадиани, который решительно отходит от старых литературных традиций, пока еще нетвердо стал на идейные позиции пролетариата, не сумел в этих пьесах дать правдивое отображение действительности. В пьесе «Прямо в сердце» у него получилась злая сатира на советский аппарат вообще, а не на его отдельных разложившихся представителей. А в «Тетнульде» он не сумел с такой же яркостью и полнокровностью обрисовать молодое поколение трудящихся сванов, с какой исполнены у него представители старой, отмирающей формации.

Но дальнейшая работа Дадиани, и в частности его «Гурия Ниношвили», являющаяся драматургическим монтажем произведений Ниношвили — одного из предшественников революционно-пролетарской литературы, — свидетельствует о том, что этот крупный мастер грузинской драматургии быстро перестраивает свои творческие пути и приближается к идейным позициям рабочего класса.

То же самое можно сказать и о другом старом драматурге — Сандро Шаншиашвили. В своей пьесе «Трое» он дал художественное воплощение идей интернациональной солидарности братских народов Закавказья, беспощадно разоблачая шовинистическую политику грузинских меньшевиков, армянских дашнаков и тюркских мусаватистов. Этим произведением автор направил свое творческое острие против национализма, в плену у которого долго находился сам Шаншиашвили.

Среди драматургических заслуг Шаншиашвили надо отметить его удачную переделку пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд», которая под названием «Анзор» является одним из гвоздевых спектаклей одного из лучших грузинских театров — театра им. Руставели, сыграв в развитии этого театра значительную роль.

Автор ряда мистических пьес и произведений, идеализирующих феодальное прошлое, С. Шаншиашвили быстро становится на путь реалистического творчества, на путь художественного отображения социалистической действительности.

Высокохудожественные образцы новой советской комедии дал драматург П. Какабадзе, автор пьес «Кварквare Тутабери» и «Бахтрионi». Он весьма удачно использует народные маски из грузинского фольклора для создания собирательных образов и выпуклого показа характеров своего персонажа. Исключительно остроумный лексический материал пьес, сработанных с большой тонкостью и со вкусом, умение построить сюжет на занимательном ходе комических положений придают его пьесам большую популярность и резонанс, несмотря на то, что они построены не на тематике нашей действительности.

Среди драматургических произведений последнего периода надо отметить пьесу И. Вакели «Шамиль», рисующую борьбу горских народов Кавказа против наступающего русского царизма. Пьеса Г. Базова «Немые заговорили» рисует жизнь грузинских евреев, ставших на путь колхозного строительства, а его же «Хагай» изображает судьбы трудящихся евреев у нас и в стране свирепствующей фашистской диктатуры — гитлеровской Германии.

Решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке работы литературно-художественных организаций» превратилось в мощный импульс для нового творческого подъема грузинской литературы.

Под руководством партийных организаций Грузии и Закавказья в процессе борьбы за реализацию постановления ЦК мы смогли разбить групповщину, преодолеть традиции «левацкого» вульгаризаторства и администрирования в практике литературных организаций. Были вскрыты и разоблачены утвердившиеся во времена ГрузАППа ошибочные, антиленинские установки в вопросах творческого метода и литературной политики. Решительно отказавшись от традиций искусственных привилегий и административной гегемонии, пролетарские писатели Грузии вступили в подлинное творческое соревнование с лучшими силами беспартийных советских писателей.

В советской литературе Грузии произошел значительный перелом — основная масса советских писателей активно включилась в социалистическое строительство. Значительно повысилось чувство творческой ответственности. На усиленное внимание и доверие партии лучшие советские писатели ответили новыми произведениями, пропитанными героическим духом нашей великой эпохи.

Новый этап развития нашей литературы характеризуется богатой тематикой и весьма серьезными попытками правдивого отображения практики социалистической действительности, многогранность которой обусловливает широкое разнообразие жанров и ярких форм литературного творчества. Борьба за колхозный строй, рост социалистической индустрии, формирование социалистического быта, героическое прошлое пролетариата и крестьянства — вот главные моменты идейно-тематического содержания современной грузинской литературы, где основной творческой проблемой является показ нового человека.

Несмотря на то, что за эти два года произошла большая активизация творческих сил грузинской литературы, в результате чего появилось много талантливых произведений, все-таки нужно отметить, что наша литература все еще не создала такого полноценного произведения, в котором был бы дан широкий синтетический охват современной нашей действительности и которое по качеству своего выполнения стояло бы на уровне новых задач социалистического строительства. Это отставание литературы от темпов развития нашей действительности имеет свое объяснение; основные кадры нашей литературы (главным образом представители старой художественной интеллигенции), искренно стремящиеся к творческому включению в борьбу за социализм, пока еще не сумели до конца перестроить свои творческие пути и органически овладеть конкретным материалом нашей современности. С другой стороны они не овладели еще критически всем богатством литературного наследства и не выработали новых творческих приемов, которые необходимы для художественного воплощения великого движения исторической эпохи.

Наши писатели еще не научились глубоко проникать в действительность и за поверхностью явлений открывать их движущие силы. Они недостаточно обогащают себя громадным опытом социалистического строительства. Как общее правило, они слишком беззаботны в отношении языка, этого основного оружия для выражения мыслей и чувств.

Ко всему этому прибавляется и то, что в нашей литературе иногда проявляются классово-чуждые влияния, от коих не свободны и некоторые пролетарские писатели.

Особенно следует отметить отставание литературной критики, не поспевающей не только за темпами развития нашего строительства, но и за ростом советской художественной литературы. В ней еще живы остатки групповщины, часто дезориентирующей отдельные писательские кадры. Признаками отставания являются и слабость детской литературы и недостаточное освещение нашими писателями военно-оборонной тематики. Одним из основных недостатков нашей работы надо признать то, что наши писатели еще не связались органически с литературами автономных республик Грузии: Абхазии, Аджаристана, Юго-Осетии, — слишком слаба помощь, которую они от нас имеют. А между тем эти литературы, систематически выявляя новые дарования, имеют все условия к тому, чтобы итти в уровень со всесоюзной советской литературой. То же самое надо сказать и о новых кадрах писателей из рабочих и колхозников: при лучшей постановке дела мы имели бы здесь больше достижений и в количественном, и в качественном отношениях.

Наш первый всесоюзный съезд, являющийся демонстрацией наших побед на фронте художественной культуры, со всей точностью учтет эти теневые стороны нашего литературного движения и наметит реальные пути их быстрого преодоления.

Грузинские советские писатели, совместно с писателями братских народов всего нашего великого Союза еще сильнее развернут борьбу за литературу, достойную нашей великой эпохи строящегося социализма. Гарантией этого является исключительная повседневная помощь, которую оказывают литературному фронту ЦК нашей ленинской партии и мудрый, любимый вождь трудящихся всего мира, великий Сталин *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Продолжим нашу работу, товарищи. Нас пришла приветствовать делегация пятого пленума Московского общества изобретателей.

Делегация: Суханов — военный изобретатель, Арсентьев — изобретатель-краснознаменец, Виноградов — лучший изобретатель Союза, Тимофеев — военный изобретатель, Семин — старейший заводской изобретатель, Богомазов — председатель московского совета изобретателей, Фомин — заслуженный военный изобретатель.

Слово для приветствия предоставляется т. Суханову *(аплодисменты)*.

СУХАНОВ. Пятый пленум московского совета изобретателей от имени 52 000 изобретателей и рационализаторов Москвы горячо приветствует передовой отряд мировой пролетарской литературы в лице первого всесоюзного съезда советских писателей.

Изобретатели Москвы с глубоким нетерпением ждут от съезда мощной творческой зарядки для нашей дальнейшей творческой, изобретательской и рационализаторской работы не только в области индустриализации нашей страны, но и в области изобретательства новой литературы, которая в свою очередь должна помочь изобретателям и рационализаторам.

Наш пламенный изобретательский привет А. М. Горькому и всему съезду пролетарских писателей *(аплодисменты)*.

Да здравствует советская литература — выразитель великих идей коммунизма!

Да здравствует наша славная ленинская партия и ее вождь и учитель — т. Сталин! *(Аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для доклада о литературе Армении предоставляется председателю союза писателей советской Армении, Драстамату Симоняну.

ДОКЛАД Д. А. СИМОНЯНА О ЛИТЕРАТУРЕ АРМЯНСКОЙ ССР

Съезд писателей советских социалистических республик является крупной вехой на пути нашего общего движения к единой интернациональной социалистической культуре.

Вождь нашей великой партии и рабочего класса т. Сталин учит нас тому, что единая общечеловеческая культура создается развитием национальных культур, национальных по форме, социалистических по содержанию.

С этой точки зрения первый съезд писателей всех народов многонационального Союза советских республик является фактом огромной важности. На этом съезде единство и неразрывная связь культур трудящихся всех национальностей нашего социалистического отечества получают новое подтверждение и новую силу.

Советская власть уничтожила разобщенность между народами бывшей царской империи также и в области культуры. Русский пролетариат под руководством самой революционной в мировой истории партии — партии большевиков — разрушил царскую тюрьму народов и создал неограниченные возможности для развития социалистической экономики и социалистической культуры всех народов СССР.

В культурном творчестве рабочих и трудящихся Армении художественная литература занимает значительное место. Ряд произведений армянских писателей имеет бесспорно общесоюзное значение. Современная литература Армении развивается, растет, критически используя богатое вековое литературное наследие, в особенности классиков армянской литературы XIX столетия.

Армянская культура принадлежит к числу древнейших культур Востока.

Историография относит первые армянские литературные памятники к V веку нашей эры, когда был составлен армянский алфавит. Этим алфавитом армяне пользуются и поныне. Но нужно полагать, что письменность у армян существовала и до V века, в дохристианскую пору их истории. Христианство, распространившись в Армении на исходе III века, подвергло уничтожению почти все памятники дохристианской культуры.

Великий армянский историк, «отец поэтов» — Мовсес Хоренаци (Моисей Хоренский), которого историческая наука относит к VII веку нашей эры, в своей «Истории Армении» увековечил некоторые отрывки из массы былин, сказаний, легенд и песен, которые он слышал из уст народных певцов и сказителей. Эти песни по всей вероятности распевались народными массами и передавались последующим поколениям до распространения христианства в Армении.

Ныне фольклористы под руководством Института культуры Армении собирают и научно обрабатывают богатейшее народное творчество, идущее из глубины веков. Попутно с этим они собирают творчество армянского советского фольклора.

Валерий Брюсов в своем историко-литературном очерке «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков», написанном к проредактированному им сборнику «Поэзия Армении», отмечает «изысканность словесного выражения армянской песни».

«Эта поэзия, — говорит Брюсов, — по-восточному цветистая, по-западному — мудрая, знающая скорбь без отчаяния, страсть без исступления, восторг, чуждый безудержности... А особое изящество формы, — заключает Брюсов, — и оригинальность подхода к замыслу позволяют назвать армянскую народную поэзию песнями народа-художника».

В армянском народном творчестве существует эпопея «Сасунци Давида» («Давид Сасунский»). Эта поэма есть перл армянского народного эпоса. В фигуру Давида Сасунского армянский трудовой народ вложил лучшие свои черты и идеалы. Эта поэма до сих пор сказывается и поется народными массами. По жизненной правдивости образов, по изяществу, по глубине народной мудрости и простоте, по демократичности сюжета эта поэма является одним из лучших образцов мирового эпоса. Ее значение выходит далеко за пределы армянской народной поэзии. В ближайшее время эта поэма, как и лучшие создания армянского народного эпоса, сделается достоянием широких масс читателей в русском переводе.

Наряду с устной поэзией с возникновением и распространением письменности среди армян стала развиваться и письменная поэзия. Дошедшие до нас древние образцы письменной поэзии проникнуты христианскими мотивами. Религиозные песни созидались с V до XIII века. В складе этих песен, в их языке чувствуется наслоение разных эпох. В то время как в более ранних из них отсутствует сколько-нибудь закономерная метрика — поздние представляют собою конденсированную прозу с аллитерациями и ассонансами.

Из религиозных гимнотворцев наиболее видными являются Григор Нарекаци (Григорий Нарекский) — автор X века и Нерсес Шнорали (Нерсес Благодатный) — поэт XII века.

В истории письменной поэзии Армении выдающееся место занимает лирика XIII—XVI веков. Поэзия этого периода имеет наиболее самостоятельное значение и типична развитием светской, субъективно-интимной лирики. Она уже значительно освобождается от уз церковности. Армянские поэты XIII—XVI веков большей частью являются попами и монахами, но в противоположность поэтам предшествующих столетий они устремляют свои взоры на природу, земную жизнь, начинают сомневаться в мудрости провидения, в справедливости судьбы; в их стихах слышится затаенный протест против бога и неба. В лире ряда поэтов этой эпохи звучит струна любви и земных страстей. Средневековая армянская лирика дает ряд видных представителей разной степени таланта и дарования: Фрик (XIII — XIV вв.), Григор Ахтамарци (XVI век), Наапет Кучак (XVI век) и другие. Фрик в своих стихах говорит о современных ему собы-

тиях. В этом отношении он следует традициям историков Моисея Хоренского, Егише и др., зафиксировавших хронику событий своего времени в художественной форме. Поэзия Фрика изображает также и теневые стороны жизни. Она скептична, проникнута пессимистическим настроением, но вместе с тем и дидактична. Поэт впервые в армянской поэзии выступает с критикой религиозных убеждений. В этом смысле он вольнодумец. Другой поэт — Григор Ахтамарци (Григорий Ахтамарский) создает стихи, полные ощущения радости жизни и бытия. Наапет Кучак — огромной силы поэт. Его искренние, непосредственные песни глубоко реалистичны. В своем творчестве Кучак акцентирует мотив любви. Пользуясь материалом народной поэзии, он становится близок народным массам. Его песни звучали в унисон с переживаниями народных масс. Вот образцы его любовной лирики:

I

По тебе, мой друг, тоскую, да и как не тосковать,
Кто тебя ко мне проводит, душу спросит — рад отдать.
Много муки, много горя мне пришлося испытать.
Что мне в долгой жизни, если без тебя мне вековать.

II

Пожалей меня, голубка, — верный раб твой одинок.
Горьким плачем изойду ли? Неужель таков мой рок?
У тебя в саду есть розы: мне, рабу, пришли венок, —
Поцелую и надену, чтобы слез прервался ток.

III

Как красиво расцветали все кусты в бахче моей!
Но цветы похитил кто-то, льются слезы из очей.
Я мечусь, как перепелка, потерявшая детей.
Сеть свою скорей раскинь, чтоб запутался я в ней.

IV

Сердце здесь пред жарким сердцем как осенний лист дрожит.
Слезы льются, словно щеки мне весенний дождь кропит.
Только нежность белой груди исцеленье мне сулит!
С грудью грудь сомкнем, — но кто, кто, скажи, к тебе спешит?

(Перевод Валерия Брюсова).

Поэты XIII—XIV веков отличаются от древних поэтов не только содержанием своего творчества, но и языком. Народные массы в средние века не понимали древнеармянского языка. Он был книжным, далеким от живой речи. И в песнях средневековых поэтов уже сказывается влияние народной разговорной речи.

Письменная поэзия замирает в XVII столетии. Армения, бывшая веками ареной военных столкновений, с XVII столетия делается театром длительных войн между Персией и Турцией. В силу этого обстоятельства культурные силы, чувствуя себя необеспеченными внутри страны, начинают покидать ее и рассеиваться. Эти силы сосредоточиваются в так называемых армянских колониях, куда в последующие столетия переходит культурная жизнь армян. Развивавшаяся в колониях армянская торговая буржуазия, а со второй половины XIX столетия и промышленная буржуазия кладет свой отпечаток на всю социальную и культурную жизнь армян XVII, XVIII и XIX столетий. В пределах же страны литературная жизнь замыкается в монастырях, в которых идет работа преимущественно по собиранию, хранению и переписыванию рукописей. В монастырях образуются большие хранилища древних рукописей. До советской власти в разных армянских книгохранилищах их насчитывалось до 10 тысяч. При советской власти собрано еще свыше 2 тысяч рукописей. Большинство из них находится в библиотеке Наркомпроса Армении, где идет их каталогизация и научная разработка. Эта библиотека имеет мировое научное значение.

Хотя литературная жизнь с XVII века замирает внутри страны, но народное творчество продолжает развиваться. К этому творчеству примыкает и поэзия ашугов. Ашуг — это народный поэт, поющий под аккомпанемент инструмента свои или чужие песни на народных собраниях, на пирах и свадьбах. Ашуги нередко состязаются между собой. Непревзойденным по силе творчества армянским ашугом является Саят Нова, сын переселенца из Армении в Тифлис, ремесленник, живший в XVIII столетии, который писал и распевал свои песни на армянском, грузинском и тюркском языках.

Саят Нову, этого забытого ашуга, открыл армянский исследователь Ахвердов, который в 1852 г. издал в Москве сборник его армянских стихотворений на любовные темы. Главный мотив поэзии Саят Новы — любовь.

Я в жизни вздоха не издам, доколе «дяэн» ты для меня.
Вином наполненный фиал, я коим пьян, ты для меня.
Дай спать в тени твоей: шатер, в сырой туман, ты для меня.
Узнав мой грех, меня убей: султан и хан ты для меня.
Твой стан — чинарный кипарис: твое лицо — пранги-атлас.
Язык твой сахар, мед — уста, а зубы жемчуг и алмаз;
Сапфиры в чаше золотой — огни твоих прекрасных глаз.
Ты бриллиант, бесценный лалл индийских стран ты для меня.
Как мне печаль перенести? Иль сердце стало, как утес?
Ах, я рассудок потерял! В кровь обратились токи слез.
Ты — новый сад, и в том саду, за тыном из роскошных роз,
Позволь мне плакать о тебе: в саду фонтан ты для меня.

Любовью опьянен, не сплю, но сердце спит, тобой полно:
Всем миром пусть пресыщен мир, но алчет лишь тебя оно.
С чем, милая, сравню тебя? Все, все исчерпано давно!
О дочь огня, крылатый конь, степная лань ты для меня!
Поговори со мной хоть миг, ты милая Саят-Новы.
Ты тенью покрываешь мир, ты солнцу — щит средь синевы.
Твой сладок аромат, и ты — что лилия среди травы.
Гвоздика, роза, розмарин и майоран ты для меня.

Другим крупным ашугом второй половины XIX и начала XX столетий является Дживани. У этого ашуга в песнях нет безыскусственности и непосредственности Саят Новы. В творчестве Дживани чувствуется некоторая нарочитость и риторичность.

С XVII столетия усиливается образование армянских колоний в России (в Нахичевани-на-Дону, на побережьи Черного моря — Феодосия), во Франции (Марсель и Париж), в Индии, Константинополе, Тифлисе, Венеции и Вене. Значительная часть этих колоний долгое время являлась очагами культурной жизни армян.

В начале XVIII столетия в Венеции на острове святого Лазаря основывается религиозный орден «Мхитаристы». Затем из него выделяется венский орден. Оба эти ордена существуют до сих пор. Эти «мхитаристы» занимались изучением армянского языка, армянской истории, литературы, а также популяризацией европейской литературы, многочисленными переводами. Ордены эти были реакционно-клерикальными организациями. Литература «мхитаристов» писалась на староармянском, народным массам непонятном языке, на мертвом «грабаре». В Венеции же в 1513 г. была напечатана первая армянская книга, а первая армянская газета вышла в Индии в 1794 г.

В начале XIX столетия Армения оказалась разделенной между тремя государствами: Турцией, Россией и Персией. Это обстоятельство сказалось на всем последующем развитии армянской литературы.

Армянская литература с начала XIX столетия разделяется на две ветви — восточную и западную. Под восточной литературой подразумевается литература русских армян. Под западной — турецких. В то время как западная ветвь развивается под влиянием французской литературы, восточная — под влиянием русской литературы. Эти две ветви армянской литературы вырабатывают два отличных друг от друга литературных языка, однако схожих и понятных обоим направлениям.

Среди русских армян так же, как и среди турецких, в первой половине прошлого столетия начинается новое литературное движение, известное в истории общественной мысли Армении под названием «периода возрождения». Этот период характерен тем, что в армянской литературе возникает целое течение в пользу нового языка, понятного народным массам, в пользу распространения просвещения и освобождения литературы из-под влияния клерикалов. Это движение начинает воспринимать передовые идеи русского и западно-европейского общества. Целые поколения молодых людей устремляются в русские высшие учебные заведения, в Дерптский университет, в Московский лазаревский институт, в Венецию, в Париж. Возникает новая, светская литература с новой тематикой. Эта литература второй половины XIX столетия носит на себе печать политических и социальных стремлений армянской буржуазии. В русско-армянской литературе буржуазное влияние сказывается гораздо сильнее и глубже, ибо русско-армянская буржуазия экономически была мощнее и в общественной жизни армян влиятельнее, чем западно-армянская буржуазия. Сделавшись агентом поступательного движения царизма на Ближайший восток, русско-армянская буржуазия, а также и западно-армянская буржуазия с царизмом и европейской дипломатией связали осуществление своих стремлений к созданию буржуазного армянского государства. Буржуазные писатели в художественной литературе культивировали националистические идеи и в романтических красках рисовали будущую «великую Армению». Наиболее яркими представителями буржуазно-националистической идеологии в литературе второй половины XIX столетия являются поэт Рафаэль Патканян и романист Раффи.

Основоположником новой литературы XIX столетия у русских армян считается Хачатур Абовиан (1804—1848). Абовиан получил образование в армянской семинарии и до встречи с проф. Дерптского университета Парротом служил в Эчмиадзине в качестве письмоводителя. После взятия русскими Эривани (1828) в Эчмиадзин приехал проф. Паррот с целью подняться на гору Арарат. Абовиан был прикомандирован к Парроту в качестве переводчика. Даровитый юноша произвел на своего спутника благоприятное впечатление и выразил желание продолжать свое образование. Паррот взял Абовиана с собою в Дерпт, где он провел шесть лет в университете. По истечении этого срока Абовиан, полный романтических желаний служить своему народу, вернулся на родину. Перу Абовиана принадлежит роман «Раны Армении». Этот роман написан на народном языке, на так называемом араратском диалекте. Вот что пишет Абовиан о необходимости развития литературы на понятном народным массам языке:

«Ведь народ не говорит на том языке (на мертвом, древнеармянском — грабаре. — *Д. С.*), не понимает того языка; пусть золото сыплется из уст твоих — кому оно нужно?.. Писать на грабаре—все равно, что писать на русском, французском, немецком языках. Найдется может быть десять человек, которые поймут, а для сотни тысяч людей, что писание на грабаре, что ветряная мельница... Пусть ученые будут на меня в обиде. Не беда, они много книг читают, утешая ими свое сердце, а у простолюдина нет ни одной книги, с которой бы он мог на досуге коротать время...

Если ученые, умные люди, станут осуждать, ты поддержи меня, мой возлюбленный народ, ибо мое желание служить тебе до последнего дыхания...»

Романом «Раны Армении» открывается история новой литературы XIX столетия. В нем автор впервые изобразил жизнь и быт крестьян своего села. Роман националистичен, но вместе с тем дает яркие характеристики крестьянских нравов, обычаев своего времени, показывает гнет их политического и экономического положения. Хачатур Абовиан основал романтическую школу. Его влияние было огромно на последующие поколения романтической школы. Кроме этого романа он оставил учебник для детей и книгу для народного чтения.

В удушливой атмосфере схоластической мысли Хачатур Абовиан был передовой фигурой. Носитель прогрессивных идей, поборник новой литературы, доступного народу языка, он вступил в конфликт с окружающей средой, в которой господствовал дух клерикализма. В этом конфликте он и погиб, без вести исчезнув в 1848 г.; в Армении ему воздвигнут памятник.

Светлой фигурой 60-х годов прошлого столетия является Микаэль Налбандьян (1829—1866). Он родился в Нахичевани-на-Дону. Со скудным образованием этот сын ремесленника направился на Север. В Петербурге он сдал экзамен на звание преподавателя. Он поступил в Московский лазаревский институт в качестве преподавателя армянского языка. В Москве с 1858 г. стал издаваться орган буржуазно-либерального направления «Юсиса-пайл». Редактор органа проф. Назариан привлек Налбандьяна к участию в этом органе. Но вскоре Налбандьян разошелся с этим органом по делам нахичеванской армянской колонии. За границей — в Париже, Лондоне, Константинополе — он провел два года. Там он вошел в связь с кружками русских эмигрантов и близко познакомился с европейским социалистическим движением. В Париже он завязал связи с Бакуниным, Огаревым, Герценом и другими представителями русской общественной мысли того времени. Налбандьян увлекся проектом Бакунина о всеобщем восстании славянских народов, которые должны были бы освободить также угнетенные народы Австрии и Турции. Налбандьян думал, что славянское восстание может принести освобождение и армянскому народу. Войдя в связь с константинопольскими общественными деятелями, Налбандьян уговорился о поднятии восстания в турецкой Армении. И действительно в 1862 г. произошло восстание, окончившееся поражением.

Вернувшись в 1862 г. из заграничной поездки на родину, Налбандьян был арестован царским правительством за сношения с русскими революционными заграничными кругами и заключен в Петропавловскую крепость. Просидев три года, он был сослан в Камышин, Саратовской губ., где и скончался от туберкулеза.

Налбандьян—блестящий публицист, мыслитель, критик и поэт, последователь фейербаховского материализма. Первый революционный демократ в истории общественного движения Армении, он поднял знамя борьбы против реакционного духовенства и общественного авторитета церкви.

Налбандьян в своей общественной и публицистической деятельности боролся за освобождение общественных организаций, школы, литературы из-под опеки духовенства и представителей ростовщическо-торгового капитала. Он оставил значительное литературное наследство; некоторые его статьи, письма стали известны только при советской власти. Готовится к изданию полное собрание его сочинений под редакцией известного историка-марксиста Ашота Иоаннисиана. Наиболее интересным произведением Налбандьяна является его сочинение под названием «Земледелие как правильный путь». В этом произведении автор излагает свои социальные и экономические воззрения, исходя из той предпосылки, что «земля — источник богатства, что земля производит, а не человек». Налбандьян призывает свой народ заниматься земледелием. «Собственность на вещи, которые без участия нашего труда даются природой, — воровство, грабеж и разбой!» — восклицает Налбандьян. «Земледелие» Налбандьяна царская цензура долгое время держала под запретом, но, невзирая на это, оно переписывалось и подпольно распространялось в бесчисленных списках. Налбандьян был властителем дум молодежи своего времени.

В армянской литературе в половине XIX столетия выдающееся место занимает величайший драматург Габриэль Сундукян (1825—1882). Развитие реалистической драматургии связано с именем Габриэля Сундукяна.

«Период возрождения» армянской культуры и литературы характеризуется также развитием театрального искусства. По историческим данным армянский театр существовал еще во II веке. В последующие времена известны средневековые религиозные мистерии. У русских армян первое театральное представление имело место в Москве в 1859 г. До Сундукяна на армянской сцене разыгрывались ложноклассические пьесы на исторические темы. Эти пьесы призваны были показывать былое величие армянских господствовавших классов.

Значение Сундукяна как драматурга в армянской литературе заключается в том, что он впервые жизнь и быт ремесленников, мелких людей, сделал темой своих произведений. Большинство персонажей комедий Сундукяна — обездоленные, страдавшие от развивавшегося капитала мелкие люди. Сундукян мастерски показал их скорбь, их чаяния и стремления. Одновременно он дал целую галлерею типов — представителей ростовщическо-торгового капитала. Хотя Сундукян писал по-армянски, но его персонажи настолько общи для всех народов Закавказья, что товарищи грузины считают Сундукяна также и грузинским драматургом. Самым замечательным его драматургическим произведением является пьеса «Пэпо», которая не сходит с армянской сцены до настоящего времени. «Пэпо» — это социальная драма. В ней Сундукян изобразил с одной сто

роны развивающуюся буржуазию, а с другой стороны — мелкоремесленную буржуазию. На конфликте этих противоположных сил и построена драма. Сундукян в этой драме разоблачает аморальную эксплоататорскую сущность буржуазии и возвеличивает высокие нравственные качества «Пэпо», этого ремесленника, честным трудом добывающего кусок хлеба для своей семьи. В ближайшее время эта бессмертная драма будет показана на экране в производстве кино Армении.

Крупными фигурами армянской литературы конца XIX столетия являются поэты Иоаннес Иоаниснан и Ованес Туманян. Иоаннес Иоаниснан — основатель новой лирической поэзии. Он прекрасно использовал народную поэзию как источник для своего творчества. Иоаниснан дожил до революции и скончался другом советской власти.

Туманян — основатель эпической поэзии. В его больших поэмах «Ануш» и других с огромной творческой силой запечатлена армянская патриархальная деревня. Поэт яркими красками, простым и красочным языком, богатыми образами, кистью большого художника рисует быт, нравы крестьян и отображает их воззрения и думы. Ованес Туманян оставил армянской литературе также легенды, которые в реалистических красках дают национально-бытовые стороны армянского народа. Он обработал народную поэму о Давиде Сасунском. Ему принадлежит также ряд детских стихов и сказок, созданных на материале народного творчества. Туманян читается и сейчас с большим интересом. Он умер в двадцать третьем году, оставив чрезвычайно ценное литературное наследство, изобилующее многими элементами для критического использования.

Современная армянская литература отличается от старой литературы не только тем, что она развивается на совершенно иной основе, но также и тем, что эта литература после перерыва в три столетия развивается внутри страны. Это обстоятельство является результатом того, что Армения находится в лоне советских республик. Тов. Сталин в своей классической работе «Марксизм и национальный вопрос» указывал, что развитие национальных культур угнетенных народов возможно только под эгидой пролетарской диктатуры. На примере всех национальностей нашего Союза и в частности Армении это указание получило блестящее подтверждение.

Трудящиеся массы Армении под руководством коммунистической партии 29 ноября 1920 г. свергли иго армянской буржуазно-националистической партии «Дашнакцутюн» и установили советскую власть. Диктатура пролетариата открыла перед порабощенными массами огромные возможности для творческой работы. В братской связи с трудящимися всех национальностей великого Союза они строят социалистическое общество и созидают новую культуру, национальную по форме, социалистическую по содержанию.

На основе ленинской национальной политики бурно развиваются производительные силы страны. За 13 лет существования советской власти в Армении мы достигли громадных результатов в области культурного строительства.

Осуществлена ликвидация неграмотности, проведено всеобщее обучение в пределах семилетнего образования. В Эривани, столице Армении, создано 8 высших учебных заведений, из которых Ветеринарный и Зоотехнический институты — всесоюзного значения. В Армении работают 15 научно-исследовательских институтов. Научно-исследовательская работа институтов истории материальной культуры и марксизма-ленинизма, в области фольклора, лингвистики сравнительной филологии, историографии имеет огромное значение с точки зрения освещения истории ближневосточных народов.

Культурная революция в Армении развернулась особенно мощно в течение первой пятилетки и первых лет второй пятилетки. На основе индустриализации страны и развертывания культурной революции развиваются литература и искусство советской Армении.

Истоки современной революционной, пролетарской литературы Армении восходят к началу XX столетия. В этот период в армянской литературе возникает революционное течение. Наиболее крупным представителем этого течения является народный поэт Армении и Закавказья, старейший член коммунистической партии, основоположник армянской пролетарской поэзии Акоп Акопян. В революцию 1905 г. и накануне он воспевал зарю революционного пожара, грядущую победу пролетариата, звал армянский рабочий класс на штурм царизма, на штурм капитализма.

Вместе с Акопом Акопяном представителями революционной литературы досоветского периода являются поэтесса Шушаник Курдинян, драматург-рабочий Анушавян, Варданян, Аразн и др., выступившие впервые в 1905 г. на страницах подпольной армянской печати. Советская литература Армении сейчас имеет в своих рядах самых лучших представителей армянской литературы досоветского периода. На советскую платформу стали высокоталантливый прозаик и драматург Александр Ширванзаде, Нардос, скончавшийся в прошлом году, драматург и прозаик Дереник Демирчан, крупнейший поэт Аветик Исаакян, турецко-армянская писательница Забел Есаян, недавно приехавшая в Союз из-за границы, а также писатели Степан Зарян, Ваган Тотовенц и Микаэль Манвелян.

Но под знамена пролетарской борьбы стали не только лучшие представители дореволюционной армянской литературы, но и лучшие культурные силы, бывшие в прошлом под влиянием националистической идеологии армянской буржуазии. Теперь там, за рубежом, контрреволюционные дашнаки, обивающие пороги империалистов, имеют в своих рядах лишь жалкие фигуры представителей издыхающей мистической националистической литературы.

Среди писателей досоветского периода, ныне работающих на фронте литературы, самой крупной фигурой является Шир-

ванзаде. Он родился в 1858 г. Ныне этот убеленный сединами писатель находится на нашем съезде. В произведении автобиографического характера «Сквозь горнило жизни» народный писатель Армении Ширванзаде рассказывает, как он, влекомый жаждой знания, из родного глухого провинциального города Шамахи переезжает в Баку с целью приобщения к городской жизни и приобретения знаний. Из Баку молодой 25-летний библиотекарь посылает в газету «Мшак» свою первую повесть — «Пожар на нефтяных промыслах». С этого времени имя Ширванзаде в армянской литературе делается популярным, и в дальнейшем развитие его творчества неразрывно связывается с реалистическим направлением армянской литературы. Государственное издательство Армении издало собрание сочинений этого маститого писателя в 8 томах. Плодовитый писатель в ряде произведений изображает быт, предрассудки и суеверия армянской глухой провинции («Злой дух», «Честь»). Венцом его полувековой литературной деятельности является большой роман «Хаос», переведенный на русский язык. В этом романе, как на кинематографической ленте, развертывается жизнь нефтеносного города Баку. Целая галлерея типов проходит перед глазами читателей: представители старого, грубого, циничного, необразованного поколения буржуазии, ее сынки — золотая молодежь, работающие в нечеловеческих условиях рабочие, конторские служащие и т. п. Ширванзаде в этом пестром калейдоскопе типов вскрывает эксплоатацию бакинского пролетариата и его угнетенное положение. Годы революции застали Ширванзаде за границей. Этот реалист, который полвека назад в своих повестях и романах описывал жизненную правду, не мог остаться глухим к борьбе рабочего класса, об одном отряде которого, о бакинских рабочих, он писал в романе «Хаос» с чувством симпатии. За границей, в Париже, Александр Ширванзаде твердо стал на платформу советской власти и в 1926 г. переехал в Армению. По приезде в Армению он обогатил армянскую молодую драматургию пьесой «Кум Моргана», в которой он показал подлую работу армянской контрреволюционной буржуазии и ее лакеев против советской власти.

За 13 лет существования советской власти в Армении вырос сильный отряд пролетарских писателей.

В 1922 г. группа поэтов — Егише Чаренц, Азат Вштуни, Генорк Абов — выступала с литературной платформой, известной в истории советской литературы под названием «Декларации трех». Упомянутые три поэта в своей декларации провозглашали новую эру в армянской литературе, эру пролетарской литературы. Открыв борьбу против старой литературы, они звали поэзию в массы, на улицу. Вслед за этой декларацией поэт Азат Вштуни начал издавать журнал «Мурч» («Молот»). Вскоре организовалась ассоциация пролетарских писателей, объединявшая в первый период своего существования до 400 начинающих писателей.

Наряду с ассоциацией пролетарских писателей создается группа попутчиков, именовавших себя «трудовыми писателями», и наконец еще одна группа армянских писателей, которая просуществовала недолго, ибо и в идеологическом и в творческом отношении эта группа не сумела преодолеть буржуазно-националистических традиций дооктябрьской буржуазной литературы. Таким образом до постановления ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. в Армении существовали две литературные организации: «Ассоциация пролетарских писателей» и «Трудовые писатели». Эти две организации были объединены в федерацию советских писателей.

В первые годы советской власти литература Армении имеет большей частью абстрактно-революционную тематику. В этот период развивается преимущественно поэзия. Поэты Армении своими стихами, поэмами воспевают революцию, ее пафос, Ленина, братство народов. Их тематика несколько космична. Но в дальнейшем она делается более конкретной и наконец в реконструктивный период заметно обогащается и еще более конкретизируется. Этот процесс усиливается в особенности после исторического постановления ЦК нашей партии от 23 апреля 1932 г.

Постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля явилось могучим стимулом в развитии художественной культуры Армении. Литература Армении за последние два с половиной года обогатилась рядом новых ценных произведений. Значительно поднялся идейный и художественный уровень литературы. Групповщина, которая сказывалась на жизни и деятельности литературной организации Армении, получила сокрушительный удар, усилилось чувство ответственности советского писателя. Статьи тов. Горького это чувство ответственности подняли на высшую ступень. Основная масса писателей еще теснее связалась с социалистическим строительством, с бурно растущей жизнью, но, несмотря на то, что наши литераторы развернули борьбу за высокое качество произведений, в целом литература не дала еще полноценного выражения нашей богатой, многогранной эпохи с новыми человеческими отношениями и идеалами. Литература еще отстает от жизни, от растущих потребностей масс.

Литературная организация Армении после постановления ЦК ВКП (б) от 23 апреля приступила к перестройке своих рядов и работы. Эта перестройка протекала сравнительно медленно. Отрицательные традиции Ассоциации пролетарских писателей тормозили быструю перестройку работы союза писателей Армении в духе апрельского постановления ЦК.

В союзе писателей Армении — до 70 писателей. Закончившийся недавно съезд писателей Армении показал полное идейное единство всех писателей Армении и их высокое сознание необходимости борьбы за качество литературы, против всяческих идеологических ошибок.

К всесоюзному съезду писателей Армения готовилась в течение 8 месяцев. За это время развернулась творческая дискуссия. Литературные бригады и отдельные писатели разъезжали по стране и проводили доклады на предприятиях, в крупных колхозах и учебных заведениях. «Литератур-

ная газета» Армении обсуждала творчество писателей, помещала критические статьи об отдельных писателях и их конкретных произведениях. Обсуждению подверглись почти все художественные произведения, вышедшие в Армении после постановления ЦК. Обсуждались также указания Максима Горького о чистоте литературного языка. Под непосредственным руководством союза писателей организовался клуб молодых писателей, в котором насчитывается до 30 чел. Некоторые из них, как например Даштенц, Сурен Вауни, Кочар заняли уже видное место в литературе. В клубе молодых писателей проводятся систематические занятия по изучению армянской и русской литературы, а также устраиваются творческие вечера. Союз писателей издает специальный журнал для молодых писателей под названием «Литературное поколение». Этот журнал дает возможность молодым писателям печататься и получать консультацию от писателей старшего поколения.

Советская литература Армении за время своего существования ставила в своих произведениях самые разнообразные проблемы.

В 1923 г. вышел роман наиболее крупного представителя послеоктябрьской армянской поэзии Егише Чаренца «Страна Наири». Чаренц до этого романа в ряде поэм в блестящей форме отобразил гражданскую войну и победу пролетариата. В поэме «Безумные толпы», вышедшей в 1918 г., поэт показывает героизм партизанских отрядов. В следующей поэме «Всеобщая поэма» он воспевает вооруженное восстание пролетариата и победу революции. Его роман «Страна Наири» представляет особую художественную ценность. В этом произведении, которое делает эпоху в развитии советской литературы Армении и которое известно русскому читателю в переводе, автор разоблачает социально-политическую сущность армянской буржуазно-националистической партии «Дашнакцутюн» и подвергает едкой насмешке национальный романтизм армянской мелкой буржуазии. В творчестве Чаренца почетное место занимают ленинские поэмы: «Ленин и Али», «Ленин», «Баллада о Владимире Ильиче, мужике и паре сапог». Грядущей мировой революции на Западе и Востоке посвящены его поэмы «Стамбул» и «Стена коммунаров», написанные им в бытность его в заграничной командировке. За последние годы Чаренц создает образцы философской поэзии. В этом отношении характерен сборник «Книга пути».

Чаренц оказал громадное влияние на армянскую послереволюционную поэзию. Большинство поэтов советской Армении и поэтов-армян советского Закавказья развивалось, испытывая в большей или меньшей мере его влияние.

Задачу показа лица националистической интеллигенции преследует также роман «Овзатап Марч» талантливого писателя Акселя Бакунца. Первые рассказы Бакунца появились в 1924 г. и сразу обратили на молодого писателя внимание критики и читающей публики. В своих рассказах Бакунц мастерски изображает старый быт изменяющейся армянской деревни. Собранные в отдельный сборник «Темное ущелье», эти рассказы дают яркое отражение процесса изменения облика деревни советской Армении. Вслед за этими рассказами Бакунца появился его сатирический роман «Овзатап Марч». По оригинальности формы и по остроте содержания этот роман представляет значительную ценность в армянской художественной литературе. В «Овзатап Марч» автор разоблачает реакционность романтизма националистической интеллигенции.

Облик дореволюционной армянской деревни показывает также поэт Гурген Маари в повести «Детство и отрочество». Гурген Маари — лирик. Начал писать с 1922 г. Его стихи и поэмы носят характер субъективной лирики. В последнее время этот даровитый поэт переключается на новую тематику. В сборнике «Созревание плодов», вышедшем в свет в 1933 г., Гурген Маари прощается со старыми мотивами своей поэзии и делает попытку охвата новых тем. Гурген Маари пробует свои силы также в области прозы, причем и как прозаик он обнаруживает большую даровитость.

Литература Армении стремится показать лицо новой, развивающейся колхозной деревни. С этой точки зрения для советской литературы очень ценна художественно написанная поэма большого диапазона «Рушанская скала», принадлежащая перу поэта Наири Заряна. Наири Зарян как поэт развился при советской власти. В поэме «Рушанская скала» колхозное движение впервые в нашей литературе получило яркое отображение. Эта поэма переведена на русский язык.

Особую ценность в литературе советской Армении представляют песни и поэмы Азата Вштуни, посвященные освободительно-революционному движению угнетенных народов Востока. Азат Вштуни в форме восточных ашугов и классической восточной поэзии воспевает революционно-освободительную борьбу порабощенных народов Востока. Его поэмы, посвященные революционному движению Востока («Рам Ройт»), Китаю («Китайская девушка»), и другие его стихи отличаются высокой эмоциональностью и непосредственностью. Имеющиеся русские переводы произведений Вштуни недостаточно колоритно передают своеобразие его поэзии.

Новые люди, рожденные нашей великой эпохой, и новые человеческие отношения в советской литературе Армении из года в год получают все большее выражение. Поэт Егише Чаренц в своей поэме «Пахарь Сако» показывает, как крестьянин, побывавший в армии, возвращается в свою деревню и начинает насаждать там те культурные навыки, которые дала ему армия.

Степан Зарян в рассказах «Девушка из библиотеки», «Председатель ревкома» в романе «Белый город» также рисует новых людей.

Степан Зарян — один из крупных прозаиков Армении. Он выступил на литературном поприще в годы империалистической войны. Его мелкие рассказы этого времени характеризуются описанием эпизодов из военной жизни и из жизни армянской провинции. Но Степан Зарян как писатель получает возможность развития

своего дарования только в советских условиях. В рассказе «Девушка из библиотеки» Степан Зарян изображает революционное подполье в провинциальном городе и создает удачный тип девушки революционерки-большевички.

В рассказе «Председатель ревкома» автор рисует образ председателя революционного комитета деревни. С точки зрения показа новых людей наиболее интересным произведением Степана Заряна является его роман «Белый город». В этом романе автор развертывает картину социалистического строительства одного из глухих городов Армении. На этом фоне он рисует образ коммуниста, вдохновенно, до самозабвения преданного делу создания нового города.

Жизнь комсомола нашла выражение главным образом в рассказах и повестях писателя Мкртыча Армена. Он начал свои первые рассказы с описаний борьбы и работы комсомольцев. Кроме мелких рассказов Мкртыч Армен пытается дать большие произведения. Его последняя книга «Скаут № 89»—произведение, привлекшее внимание молодежи. В этом произведении яркими штрихами показано значение советской воспитательной системы, ее влияние, а также влияние комсомола на юношей.

Строительство и победы рабочего класса воспевает в своих песнях поэт Алазан.

Алазан — бывший рабочий, поэт и прозаик, очеркист. В 1933 г. вышло собрание его стихов и поэм «Борения». В этом сборнике наряду с песнями о борьбе рабочего класса за социализм автор касается прошлого армянского народа (поэма «Век против века»). Недавно Алазан издал большой индустриальный роман «На шестидесятом горизонте». Тема романа — жизнь и борьба рабочих медных рудников Армении. В этом романе автор на фоне производственных процессов описывает быт и показывает изменение психологии и сознания рабочих медных заводов Армении. Периодически Алазан очерками отзывается на общественно-политические события и факты.

Социалистическое строительство нашло отражение также в творчестве трех поэтов, принадлежащих к более молодому поколению: Вагаршак Норенц, Гегам Сирян и Согомон Таронци. В 1933 и 1934 гг. изданы сборники произведений этих поэтов. Лирический жанр является характерным жанром их поэзии. Поэма Вагаршака Норенца «Лорийское ущелье» воспевает строительство одного из крупных энергетических сооружений Союза — «Дзорагэс», построенную в Лорийском красивом и легендарном ущелье.

Литература Армении стремится брать темы и из борьбы рабочих других частей Союза. Поэт Наири Зарян в «Макеевке» описывает жизнь и борьбу рабочих Донбасса. С целью ознакомления с социалистическим строительством союз писателей Армении недавно организовал творческие командировки некоторых писателей на Украину, в Таджикистан, в Туркменистан. Эти командировки были организованы с помощью издательства «Советская литература». В результате этой командировки поэт Азат Вштуни написал поэму «Туркменистан», а Мкртыч Армен работает над большой книгой из жизни Таджикистана.

Темам из жизни других советских республик посвящена также драма драматурга Дереника Демирчана «Фосфорическое сияние». Дереник Демирчан одновременно — один из крупных прозаиков Армении. В «Фосфорическом сиянии» автор показывает вредительскую работу на заводе, строившемся в РСФСР, и борьбу русских рабочих против вредителей. Его рассказы «Нигяр» и «Рашид» изображают борьбу тюркских трудящихся масс против кулачества и за освобождение тюрчанки.

Дереннку Демирчану принадлежит пьеса «Храбрый Назар», о которой т. Кирпотин в своем докладе совершенно справедливо говорит как о пьесе, имеющей всесоюзное значение. Народную армянскую сказку о «Храбром Назаре» Демирчан мастерски использовал и создал великолепную комедию, полную неподдельного юмора и тонкого остроумия.

Гражданская война нашла также яркое выражение в художественной литературе Армении. В этом отношении мы имеем крупные образцовые произведения, в частности поэму Егише Чаренца «Безумные толпы».

Поэма Азата Вштуни о «Майском восстании» рабочих и крестьян Армении в 1920 г. против правительства партии «Дашнакцутюн» касается одной из героических страниц истории гражданской войны в Армении.

Драматург В. Вагаршян в драме «В кольце», которая несколько лет ставится на нашей сцене, показывает гражданскую войну, очень жестокую и суровую, в одном из наших районов — в горном Зангезуре.

Прозаик Ваган Тотовенц в романе «Баку» на историко-революционном материале изображает героическую борьбу бакинского пролетариата до революции. Роман этот читается с большим интересом и достоин того, чтобы его советские читатели имели на русском языке.

Наша литература стремится укрепить интернациональное единство трудящихся Закавказья.

Образ советской женщины и оборонная тематика до сего времени получили слабое выражение в армянской литературе. Молодая писательница Аракс дала ряд рассказов, построенных на теме освобождения крестьянки. Эти рассказы свидетельствуют о способности молодой писательницы вникнуть в психологию освобожденной крестьянки. Образ Нарго, данный писательницей, остается до сего времени лучшим образом новой женщины.

В литературе советской Армении прошлое армянского народа также является за последние годы одной из значительнейших тем. Делаются попытки оценить с современной точки зрения, с точки зрения борющегося за социализм пролетариата историю Армении. Эта задача огромной важности, и на ней ряд наших даровитых писателей к сожалению спотыкается и делает ошибки националистического характера. Об этих ошибках говорилось на съезде писателей Армении. Авторы этих произведений в своих выступлениях соглашались с критикой. Писатели Чаренц, Гурген Маари,

Аксель Бакунц, Ваган Тотовенц, касаясь прошлой истории Армении, допустили ряд ошибок, сводящихся к некоторой идеализации этого прошлого и некритическому отношению к нему, к недостаточному вскрытию классовой борьбы в прошлом.

Наиболее передовым участком литературы Армении является поэзия. Поэзия советской Армении до сих пор остается ведущей областью литературы. Несмотря на то, что в поэзии реконструктивный период нашел не столь яркое отражение, как гражданская война, в первые годы революции, все же поэзия Армении создала такие ценности, которые войдут в историю советской литературы Армении, как показатель нового миропонимания трудящихся масс.

Новая жизнь, новые люди с их героизмом, с их неиссякаемой энергией, эпоха социализма с ее мыслями и эмоциями ждут от нашей поэзии своего полнокровного отражения.

Проза Армении в большей степени, чем поэзия, больна теми недостатками, о которых говорил великий пролетарский писатель А. М. Горький. Хотя произведения советских прозаиков Армении свидетельствуют о глубоких идейных и психологических сдвигах в сторону овладения мировоззрением пролетариата, но все же многие произведения еще страдают схематизмом, небрежной обработкой, недостаточно заботливым отношением к языку, отчасти вульгаризацией образов.

Хотя проза имеет значительные достижения, но до сих пор герои-строители новой жизни не получили в ней достаточно яркого выражения. Несмотря на то, что картины нашей богатой действительности описываются правдиво, все же еще натуралистические тенденции, сводящие порою описание жизни трудящихся масс к простому фотографическому показу, чрезвычайно сильны. Наряду с этим методологическим недостатком идеологические шатания в прозе дают себя чувствовать больше, чем в поэзии.

Драматургия до последнего года у нас являлась наиболее отстающим участком нашей литературы. Но за последний год мы и тут имеем заметный сдвиг. Конкурс, объявленный в Армении, дал положительные результаты. Армянские драматурги представили на конкурс 15 пьес. Показателем роста и развития нашей драматургии является пьеса заслуженного артиста государственного театра Джанана «Шах-наме». Известно, что эта пьеса удостоилась третьей всесоюзной премии.

Наряду с армянской литературой в Армении развивается литература национальных меньшинств. В Армении около 100 тыс. тюрок и 30 тыс. курдов. При союзе писателей имеются секции: тюркская и курдская, в которых работают исключительно молодые силы. Их произведения печатаются в прессе и издаются отдельными сборниками. Особо нужно отметить развитие курдской литературы. До советской власти курды не имели своей письменности. Курдский алфавит и курдская письменность появились только при советской власти; на составленном в Армении алфавите изданы учебники, политическая и экономическая литература. За последние годы начала развиваться также и курдская художественная литература на базе курдского богатого фольклора. Бывшие пастухи, батраки и их дети, получая образование в Курдском техникуме и Государственном университете Армении, двигают на родном языке развитие курдской культуры.

Курдская литература, развивающаяся в Армении и Закавказье, имеет огромное значение не только для курдских масс закавказских республик, но и для находящихся за пределами Советского союза.

Государственное издательство, литературные журналы и газеты Армении проделали значительную работу по переводу лучших произведений писателей братских республик на армянский язык. В Армении на армянском языке издаются произведения русских, грузинских, тюркских и др. писателей. Приступлено к изданию писателей среднеазиатских республик и Украины. С первых же лет советской власти мы издаем лучшие образцы советской русской литературы. Переведены и изданы многие произведения А. М. Горького, Шолохова, Д. Бедного, Серафимовича, Фадеева. Пьесы Киршона, Афиногенова ставятся в наших театрах. Наряду с армянскими классиками мы издаем русских и западно-европейских классиков.

Эта работа в Армении протекает не теми темпами, которые соответствовали бы запросам масс, так как полиграфическая база Армении слаба и не дает возможности полностью развернуть переводную работу.

Литература Армении развивается на базе бурного роста производительных сил страны. Своими огромными достижениями она обязана ленинско-сталинской национальной политике. Писатели Армении, придя на всесоюзный съезд, вместе со всеми писателями Советского союза констатируют, что литература еще отстает от жизни, что она не дала еще таких образцов, которые говорили бы о том, что наша многогранная, богатая, содержательная эпоха получила свое адэкватное художественное выражение.

Мы вместе со всеми писателями констатируем, что наша литературная критика не стоит на уровне наших требований и наших задач.

Первый съезд явится могучим толчком к движению всей нашей советской литературы к новым художественным высотам.

То, что создала советская литература Армении за 13 лет, дает гарантию и основание полагать, что у армянских писателей имеется огромная творческая потенция. С факелом марксизма-ленинизма, идя нога в ногу с рабочим классом, под руководством великой коммунистической партии, писатели Армении будут в первых рядах советской литературы. После этого исторического съезда с новыми силами, с новой энергией возьмутся они за создание больших полотен, созвучных нашей величайшей эпохе *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Следующий содоклад — об азербайджанской литературе — в 6 час. вечера. На этом дневное заседание закрывается.

Заседание пятое

20 августа 1934, вечернее

ДОКЛАД М. АЛЕКБЕРЛИ О ЛИТЕРАТУРЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для доклада о литературе Азербайджанской ССР предоставляется председателю оргкомитета союза писателей Азербайджана, т. Алекберли.

АЛЕКБЕРЛИ. Товарищи! Значительная часть нашего доклада о тюркской литературе будет посвящена ее классикам.

Это делается нами, во-первых, по той причине, что изучение и критическое использование классического наследия стоит и перед азербайджанской советской литературой. Это делается и для того, чтобы ознакомить, хотя бы в общих чертах, делегатов нашего съезда с классической тюркской литературой, которая по известным историческим причинам долго оставалась вне поля зрения цивилизованных стран.

Наконец это делается и для того, чтобы показать, на какой исторической основе растет современная молодая тюркская советская литература, развивающаяся в условиях такого расцвета национальной культуры, какого не знал Азербайджан за всю свою историю до апрельской революции 1920 г.

Положение усложняется тем обстоятельством, что азербайджанская древняя литература не имеет до сих пор своей научной истории, как нет еще истории Азербайджана вообще.

Азербайджанская письменная литература начинается с VIII столетия нашей эры появлением на сцену поэтессы Зибейды Хатун, которая творила на тюркском, арабском и фарсидском языках. Поэтесса эта занимает почетное место в азербайджанской литературе и фигурирует как героиня в рассказах Шехерезады «Тысяча и одна ночь». Зибейда Хатун — азербайджанка, она писала преимущественно стихи на тюркском языке; это явствует из книги, вышедшей в Бомбее под названием «Рузи Ревшен».

Недостаточная исследованность материала заставляет нас обратиться сразу к X веку. Одной из значительных фигур этого времени является Дада Гургут. Он оставил после себя два труда; первый из них — словарь тюркского языка, второй — эпопея и легенды, относящиеся к азербайджанским тюркам. Этот труд его замечателен тем, что легенды и эпопеи, появившиеся в тюркской литературе впоследствии, находятся под сильным его влиянием. Согласно историческим данным, Дада Гургут умер в X веке и похоронен в Дербенте.

С распространением ислама в Азербайджане в XI веке тюрчанка попадает в кабалу. Привыкшая до сего времени разделять борьбу наряду с мужчинами как равноправный член общества, она не хотела лишиться своего законного права и запереться дома. Она протестовала, она восставала против этого.

Поэтесса Мехсати Ханум возглавила стихийное возмущение женщин. Персидский философ Санаи в «Хадига» указывает, что Мехсати Ханум происходила из селения Такаб, Ганджинского района, а Фаридад-ден Аттар в своей «Илахи намэ» утверждает, что она была секретарем сельджукского султана Санджари.

Ее «Рубайят», относящиеся к XIII веку, преподнесены Салман Мумтазом — научным работником и исследователем — Азербайджанскому музею. По «Рубайят» видно, что Мехсати Ханум не только была прекрасной и искусной поэтессой, но и крупной материалисткой своего времени и полемизировала с знаменитым философом Умар Хайямом. В ее четверостишиях можно найти массу оригинальных философских мыслей. Подробно останавливаться на ее творчестве мы за недостатком времени не можем. Из ее произведений отметим лишь одно четверостишие, более или менее характеризующее ее творчество.

Отец Мехсати Ханум согласно законам шариата заставляет ее выйти замуж за старика, но свободолюбивая тюрчанка, поэтесса и философ, пишет по этому поводу четверостишие и исчезает из отцовского дома:

Приковать нас к старцу —
вещь невозможная.
В темных кельях угробить
нас невозможно.
Если кудри девицы извиваются,
как цепь,
Можно ли приковать ее дома к цепи?

Четверостишие это является веским историческим документом, характеризующим

социальные отношения того времени. Творчество Мехсати Ханум не могло не поразить известного мировой литературе Шейх-Низами, который посвятил ей свой труд: «Эмир Ахмед и Мехсати». К великому нашему сожалению этот труд до настоящего времени еще не обнаружен.

Одной из центральных фигур азербайджанской литературы XII века можно и нужно считать Абуль-ула-Ганджави, прозванного «Мухандиси шуара», что означает «инженер поэзии». Он был придворным поэтом при дворе Ширваншаха Манучехра. Он был тестем знаменитого Хагани. Для того, чтобы охарактеризовать силу и значение его творчества, достаточно отметить, что и Хагани и Фалаки были его учениками и находились под его творческим влиянием.

Вот образец его творчества:

Я — знаменосец
современников моих.
Ганджинцы вправе гордиться мною,
Если поэты, преклоняясь передо мною,
пойдут по следам моим.
Этого достоин я,
ибо поэтов вожак и водитель — я.

Но этот поэт всеми фибрами души был связан с дворцом, свое дарование он посвятил дворцовой знати, и использовать его мы не можем. Он — не наш и нам ровным счетом ничего не оставил.

Наоборот поэт, который явился на историческую арену после него и жил восемь веков тому назад — знаменитый Шейх-Низами, тоже уроженец Ганджи, и до сего дня не потерял своего значения. В дореволюционный период ганджинца Ильяса Низами считали иранцем. Даже многие европейские и русские специалисты, продолжая заблуждаться, считают его персом.

Из материалов, находящихся в нашем распоряжении, достаточно ясно видно, что Низами — тюрок из Ганджи, жил и творил в Гандже и там же умер. Его гробница обнаружена там же. Принято решение реставрировать ее и поставить памятник. Одна из главных улиц Ганджи названа его именем. Популяризовать Низами, переводить его — вот одна из наших актуальных задач.

Этот великий мыслитель и художник, переведенный на европейские и азиатские языки, сам о себе говорит так:

Если через столетия спросишь, где же он,
Каждая строка поэта ответит, как эхо:
ау!..

И на самом деле Низами не умер. Он служит неиссякаемым источником для тюркской и фарсидской литературы.

Низами оставил сборник стихотворений под названием «Пяндж гандж», что означает «пять сокровищ»: 1) «Искандер Намэ», поэма об Александре Македонском. 2) «Махзанил эсрар»—«Хранилище тайн». 3) «Лейли и Меджум» — поэма, которая впоследствии послужила темой для тюркского поэта Физули. 4) «Харсав и Ширин» и 5) «Хафт Пейкар»—пять портретов. Убежденный в художественной отделке, в созвучии своих творений, в их научной обоснованности, поэт пишет своему сыну:

От искусства и умения этого не жди
ни славы, ни почета,
Ибо умение творить стихи — мною,
Низами — уходит в прах.

Произведения Низами переведены почти на все европейские языки, но на русском языке можно видеть лишь выдержки из них. Интересно, что «Хамсон» Низами переведен на французский язык и издан в Петербурге в 1845 г.

У Низами — есть элементы атеизма. Он иногда резко и очень остро смеется над богами и пророками. Он метко осмеивает их. Низами бичевал и феодально-монархический строй.

Низами был окружен ореолом любви и уважения, которые сохранились на протяжении восьми столетий.

Фигура его — одна из наиболее ярких на всем Востоке. Необходимость перевода и издания его произведений очевидна. По нашему мнению издательство «Академия» должно обратить на это особое внимание и включить это дело в свой план.

До тринадцатого века, в период господства сельджуков, тюркские писатели писали главным образом на фарсидском языке (например Низами, Хачани и др.).

Начиная с XIII века они пишут на своем родном языке. Первыми из них были Гасан-Оглы, Гази, Бурханеддин и Насими.

Сеид Умадедин Насими появился на литературной арене в конце XIV века. Он был одним из самых видных азербайджанских поэтов суфитского толка.

В течение 200 с лишним лет азербайджанские поэты продолжали оставаться под творческим влиянием Насими. Даже маститый Физули не мог уйти от влияния Насими, представителя особого вида суфизма, получившего название «хуруфилик». В период, когда суфизм жестоко преследовался, его горячий последователь и в этом смысле учитель Насими — Шейх Фазула — был казнен Ширваншахом, а с самого Насими в городе Халабе сняли кожу, начиная с пяток, а потом повесили на видном месте.

Литературный язык азербайджанских тюрок, только что начинающий оформляться и становящийся литературным языком, идет от Насими. Появившиеся после него такие мастера, как Габиби, Хатаи, Физула, находятся под влиянием Насими.

При казни Насими говорил:

У аббата отрежь палец, отвернется от бога,
в которого верил.
Посмотрите теперь на проповедника
любви,
У него снимают кожу с пяток,
он не охает ничуть.

Погибший за свои убеждения, Насими стал характерной фигурой среди азербайджанских классиков.

Насими глубоко ушел в идеализм. Он пишет на богословские темы:

Во мне мир целиком вмещается,
В мире вмещаться я не могу.
Субстанция в пространстве — это я.
Во вселенную вмещаться я не могу.

В племени баят в Азербайджане в 900 г. (Хиджри) родился Физули.

Детство свое он провел в Багдаде, где и получил воспитание. Он жил при Шах Хатаи-Султан Язузе и умер 65 лет.

Его творчество протекало под влиянием кровавых столкновений и событий, свидетелем коих он был.

Больше чем четыре века он живет в сердцах тюркских народных масс как непревзойденный художник. Он был гениальным поэтом. Физули приковывает к себе внимание европейских, в том числе и русских востоковедов. Его произведения стали образцом тюркской поэзии.

Ненавидящий и презирающий завоевателей, шахов и султанов, Физули говорит:

Государь страны, давая широко взятки,
Готовит армию завоевать страны новые,
Сотни козней и интриг пуская в ход,
завоевывает новую страну,
Но в стране у него нет благоденствия
и покоя.
И судьбе угодно творить революции,
И трон, и страна, и армия его ввергаются
в прах.

Поэт в этих строках раскрыл сущность завоевательных движений и тенденций буржуазии и видел своим проницательным глазом будущие потрясения.

Физули — гордость азербайджанской литературы. Он сыграл громадную роль в развитии тюркского художественного языка, засоренного в то время арабскими и фарсидскими словами.

Поэтической формой творчества Физули является газал. Его газалы написаны с таким мастерством, что и сегодня читаются с большой любовью широкими народными массами.

Форма газал была для его времени явлением прогрессивным, революционным. Форма эта была направлена против сараев (дворцов) и феодальной аристократии. Газал был в то время массовой популярной формой тюркской поэзии.

Физули, этот родоначальник и любимец тюркской поэзии, был ярым сторонником свободы вообще и женского освобождения в частности.

В своем гениальном произведении «Лейли и Меджнун», которое и теперь с большим интересом и симпатией смотрится на тюркской оперной сцене, он проповедует равноправие женщин и мужчин и разоблачает все реакционные традиции своего времени.

Образы Меджнун и Лейли, сделанные с гениальным мастерством, останутся на долгие, долгие времена в истории мировой литературы.

Физули впервые в истории Азербайджана поставил вопрос о негодности арабского алфавита. Его стихи являлись агитацией за новый тюркский алфавит.

Мы отнесли возникновение письменной литературы Азербайджана к восьмому веку. Но эта дата является приблизительной. Возможно, что будущие исследователи найдут более ранние источники. Во всяком случае история Азербайджана уходит в более древние века.

Наши исследования за короткий отрезок времени, примерно в течение 10—15 лет, довели нас вплотную до VIII века. Мы должны заметить и то, что большинство материалов, на след которых мы напали, находится в европейских музеях и библиотеках. Явление это конечно печальное, но мы надеемся, что при посредстве ВОКСа и других союзных организаций мы сумеем приобрести эти материалы.

Для изучения нашей литературы кроме европейских и азиатских источников имеется более богатый источник первостепенной важности — это сам Азербайджан. Мы тут имеем дело не с книгами, а с живыми людьми, со стариками-сказителями, с народными ашугами и т. п.

При их помощи мы воссоздаем изустно передаваемую из века в век литературу. Эта литература создана массами, она отражает быт и нравы народа, его чаяния, горе и радости. В этой народной литературе можно найти ценные художественные образы. Азербайджанская народная литература имеет свои подразделения. Они таковы:

1) лирика, 2) рассказы, 3) игры, 4) пляски, 5) пословицы, загадки и прочее.

Мы останавливаться на них за недостатком времени не будем, но хотим остановиться на вопросе об использовании этого колоссального литературного богатства. Наши писатели и литераторы, а также литературные и научные организации и общества в большинстве случаев мало работали в этой области. До революции в этой области не было сделано буквально ничего. Что касается Литературного общества, то эта организация решила удовольствоваться выпуском лишь одной брошюры и сборника Салмана Мумтаза в двух томах. Между тем, чтобы засорившие тюркский язык арабские и фарсидские слова и термины изгнать из обихода, создать подлинный тюркский язык и литературу, нужно опираться именно на эту народную литературу. Много слов, понятий и терминов чисто тюркских изгнаны из тюркского литературного языка и заменены либо арабскими, либо фарсидскими, но они сохранились в тюркской народной словесности. Их надо теперь извлечь оттуда.

Значительным шагом в развитии подлинной родной тюркской поэзии явилось творчество поэта Вакифа. Историческое значение Вакифа заключается в его сильном тяготении к народной ашугской поэзии. Вакиф—великий поэт своей эпохи — поднял эту устную литературу на высшую ступень развития.

Вакиф был самым популярным поэтом среди широких масс населения. Своими простыми, но в то же время высокохудожественными, умными, острыми стихами он бичевал отсталую, некультурную жизнь кочевников.

Вакиф разрушил старое, схоластическое представление о женщине, о любви, о красоте. Но, не ограничиваясь разрушением старого, он создал жизненные, яркие, выпуклые образы женщины.

Вакиф — первый поэт, который взялся за очищение тюркского языка от арабизмов и фарсизмов.

Произведения Вакифа были впервые напечатаны немецким исследователем Адоль-

фом Берже в Лейпциге. Берже в предисловии к книге, отмечая высокую художественную ценность стихов Вакифа, признает его право считаться одним из лучших поэтов-классиков.

В числе крупнейших деятелей тюркской литературы XIX столетия находятся Баки-Ханов, Кусум-бей-Закир и Ф. Ахундов.

Творчество Закира — творчество более массовое, чем творчество Вакифа. Вакиф, будучи поэтом дворянским, был оторван от жизни широкой массы. Вакиф нередко восхваляет ханов, дворян, воспевает их вкусы.

У Закира иное положение. Вот что говорит он в одном своем стихотворении:

Не боюсь ни ханов, ни шахов.
Меня мать родила львом.

Закир жил и творил в период ограбления Азербайджана русским царизмом. Он является ярким представителем ограбленной части тюркских помещиков. Вот чем объясняются его реакционность и пессимизм. Закир оплакивает отмирание всего старого. Закир никак не может примириться с современным ему общественно-политическим строем, общественными переменами того времени. Он ненавидит и растущий торговый капитал и русское самодержавие. Но Закир чувствует свое бессилие (как и его класс, он опирается на «божественные законы») и утешает сам себя:

Закир, не плачь. Стыдно наконец.
Человек должен быть покорным велению судьбы.

Закир — родоначальник тюркской художественной сатиры. В истории тюркской литературы не мало было его последователей, в том числе Сеид Азим Ширвани.

Отношение Закира к тогдашним политическим и государственным деятелям видно из следующих его строф:

Сколько бы ты ни страдал, ни мучился,
Все равно государственный деятель
Не даст тебе глотка воды, не получив целого моря.

В острой и художественной форме Закир разоблачает государственных деятелей, он изображает их как взяточников и жуликов. Язык и художественная форма Закира отличаются оригинальностью.

Вакиф и Закир боролись за развитие в поэзии национального ритма «хиджа вазни», очень доступного для широкой массы тюркских читателей. Язык Закира простой, музыкальный. Это вызвано тем, что самое творчество Закира реалистично. Все его образы и сюжеты реалистичны.

Одним из ярких примеров беспардонного обращения с азербайджанской литературой является вопрос о Мирзе Шафи Вазех.

Мирза Шафи Вазех — азербайджанец. Его произведения под именем Мирзы Шафи печатались в Германии 167 раз. Но никто не удосуживается признать азербайджанское происхождение автора. Например проф. Крымский говорит:

«Одно из имен Мирзы Шафи — Елисаветпольский — чрезвычайно популяризировано в Германии Боденштедтом».

Возьмите «Историю ислама» Мюллера:

«Как известно, Мирза—не перс, а тюрок из Ганджи, или, вернее, немец из Ганновера».

Чем же вызвана эта путаница? Кто же Мирза Шафи и откуда он? До революции это считалось вопросом запутанным, и никто не удосуживался установить истину. Каждый историк и каждый литератор разрешал вопрос, как заблагорассудится. Одни считали Шафи персом, другие азербайджанцем, а некоторые даже немцем.

«Своим необыкновенным успехом эти песни обязаны мастерству языка, чисто восточному колориту и добродушному юмору мнимого автора, который был учителем Боденштедта по персидскому языку» (Брокгауз и Ефрон, том VIII, стр. 212).

Но Мирза Шафи — ганджинец. Кто же тогда Боденштедт?

Тов. Салман Мумтаз, собиратель нашей разрозненной классической литературы, разрешил эту проблему. Установлено, что Фридрих Боденштедт был учеником Мирзы Шафи. Сам он в 1844 г. был приглашен в качестве учителя из города Ганновера кавказским наместником, генералом Нейтгартом в Тифлис. Вот документ:

«В 1844 г. по приглашению кавказского наместника генерала Нейтгарта он принял должность учителя тифлисского учительского института» (Брокгауз и Ефрон, том VII, стр. 212).

Впоследствии он был назначен директором этого института и пригласил Мирзу Шафи в качестве преподавателя. Мирза Шафи тогда учил Боденштедта языку. Вот таким-то образом между ними и завязалась дружба. Произведения Мирзы Шафи были переведены на немецкий язык и изданы в Германии.

В результате огромной работы Салман Мумтазом обнаружены и другие вещи Мирзы Шафи, которые не вошли в его немецкое издание. Вместе со всеми документами они выйдут теперь из печати.

Передовые образованные люди Азербайджана знакомились с классической русской литературой, со взглядами Белинского, Герцена, Чернышевского.

Общественные настроения и взгляды этой эпохи отразил в своем творчестве Фатали Ахундов — образованнейший человек, великолепно усвоивший европейскую культуру, знавший персидский, арабский, русский и французский языки.

Ф. Ахундов в своих произведениях выводит типы купцов, помещиков, персидских чиновников, правителей, мулл, авантюристов и т. п.

Его галлерея типов так же красочна, разнообразна, характерна, как галлереи типов Грибоедова, Гоголя и Островского.

В его главном произведении «Гаджи Кара» изображены предприимчивость, жадность нарождающейся торговой буржуазии и переживания увядающего помещичьего класса. В комедии «Гаджи Кара» Гайдарбек великолепно характеризует положение

помещиков. В разговоре со своим другом он жалуется, что настали новые времена и нравы, джигитовка и стрельба не ценятся, грабежи преследуются. Начальник района советует Гайдар-беку заняться земледелием, садоводством или торговлей. И он возмущенно рассказывает об этих советах своему другу, заявляя, что его благородные предки никогда не занимались таким трудом и что ему также не подобает заниматься им.

Гайдар-бек — классический тип помещика-бездельника, разбойника с большой дороги.

В противоположность этим типам помещиков Гаджи Кара — предприимчивый торговец, ловкий, жадный, пронырливый. Употребляя все свои силы на обогащение, Гаджи Кара обрекает свою семью на полуголодное существование, прибегает ко лжи, чтобы сплавить свой товар, пускается в авантюру, отправляясь за контрабандным товаром в Персию.

Ф. Ахундов решительно и резко выступает, впервые в тюркской литературе, против женского бесправия и угнетения. Женщины Ахундова все талантливы, умны и предприимчивы. В комедии «Мосье Жордан», подвергая резкой критике рутину, Ахундов устами Жордана предлагает изменить жизнь путем насаждения европейского образования и использования природных богатств в Карабахе. В этой комедии поездка за границу Шахоазбека для продолжения образования и установления связи с Европой в целях возрождения Карабаха не удается только из-за невежества тюрчанки, всякими хитростями воспрепятствовавшей этой важной поездке. Ахундов доказывает, что без освобождения женщины нечего мечтать о каком-либо прогрессе.

Ф. Ахундов выступает как европеизатор тюркской жизни. В своих комедиях он подвергает уничтожающей критике схоластические духовные школы — медресе, в которых гниет молодежь.

В комедии «Мосье Жордан» он намечает перспективы буржуазного развития тюркской культуры. Использование богатств Карабаха, превращение его в культурную Швейцарию, посылка молодежи за границу для получения образования — вот задачи, которые ставит Ахундов перед азербайджанской общественностью.

Ахундов критикует царские порядки. В «Гаджи Кара» «господин начальник» великодушно прощает контрабандиста-торговца и помещика-разбойника как людей, на которых, собственно говоря, опиралась тогдашняя самодержавная власть. А крестьяне совершенно иного мнения о «великодушной» власти. Тоглинские крестьяне, невинно арестованные, в отчаянии заявляют, что они погибли, что русский «силист» (следствие) длится пятилетиями, и они будут вконец разорены. Неописуемый страх крестьян перед властью свидетельствует о силе царского гнета, о бесправии и о жестокости режима.

Беспощадное острие своего пера Ахундов обращает главным образом против персидских порядков и персидской системы управления. В комедиях «Алданмыш кевакиб» и «Сарабхан везири» Ахундов вывел всю гниль персидского общества, бесконечную глупость и самодурство высокопоставленных лиц, их беспощадность и жестокость к нижестоящим и наконец—жизнь персидских рабов, живущих на положении домашних животных.

«Алхимик Молла-Ибрагим Халил» — лучшая комедия Ахундова. При поддержке шейхов и мулл Молла распространяет слух о том, что он нашел «эликсир», посредством которого превращает металлы в золото и серебро. Окружив себя таинственной обстановкой, Молла приступает к обиранию населения.

Эта комедия—лучшее антирелигиозное произведение Ахундова — беспощадно бичует духовенство, его лицемерие и корыстолюбие. Она выражает еще более глубокую идею о том, что нарождающаяся торговая буржуазия относится к религии как к орудию обогащения.

Все комедии Ахундова, разоблачающие феодальные порядки, нищету ума, корыстолюбие и лицемерие чиновников и духовенства, написанные на простом народном языке, способствовали пробуждению широких масс.

Ахундов произвел революцию в языке, упростил его, приспособил к интересам масс.

Ахундов — безусловно материалист. Вот что ответил он на вопрос знаменитого английского философа Юма о мире, о существовании:

«Вечная и абсолютная сила, которая будто бы правит всем, есть ложь и выдумка. Я признаю материю и ее внутреннее движение, без чего не может быть развития».

Величайшая заслуга Ахундова заключается в том, что он первый поднял вопрос о переходе к латинскому алфавиту. Попытки Ахундова, его доклады турецкому и персидскому правительствам не достигли цели и были встречены насмешками и обвинением в измене тюркской национальности и мусульманству.

Прошло сто лет. Рабочие и крестьяне Азербайджана, став во главе государства, уничтожили старый алфавит. Они осуществили мечты лучшего представителя прошлого века, но были встречены такими же обвинениями и насмешками иттихадистов и мусаватистов.

Ахундов—первый тюркский драматург. С его именем связано создание тюркского театра, он своими комедиями перенес на тюркскую сцену Мольера, Островского, Гоголя, влияние которых безусловно отразилось на творчестве великого тюркского драматурга.

Некоторые остроумные «критики» только на том основании, что Ахундов принадлежал к дворянскому сословию и служил в канцелярии наместника, причисляли великого философа-драматурга к дворянским писателям. Гельвеций был откупщиком, но это никому не дало повода вычеркнуть великого мыслителя из списка философов-материалистов XVIII века.

Ахундов из представителей русской литературы ближе подходит к Островскому. Так же, как у Островского в «Грозе» и в «Свои люди сочтемся», у Ахундова в «Гаджи Кара» и других комедиях основной мо-

тив — жадность, скупость, обогащение. У Островского Дикие и Большовы единственную цель жизни видят в обогащении. У Островского в «Не в свои сани не садись» богатство заставляет Вихарева домогаться руки Авдотьи Максимовны, а у Ахундова в его произведении «Поверенные» Ага Гасан с такой же целью добивается руки Секки Ханум.

Отдавая должное общественно-литературной работе величайшего деятеля прошлого века, Ф. Ахундова, советская власть поставила ему в Баку памятник и назвала его именем Большой театр.

Порожденная нефтяными фонтанами и только что начинающая чувствовать свое классовое могущество, тюркская буржуазия стремилась укрепить свое господство в идеологической и культурной областях. «Феюзат», «Шелала», «Ени-Аят» и др. — это первые шаги буржуазии на ее культурном фронте. «Феюзат» начинает издавать Али-бек Гусейн-Заде, происходящий из духовного сословия, получивший свое высшее образование в центре русского капитализма — в Петербурге и сросшийся с бакинской нефтяной буржуазией. Общественно-политическую же закалку этот человек приобрел в Константинополе. Выходящий на средства известного миллионера Тагиева, «Феюзат», идейно и материально покровительствуемый последним, становится органом крупной буржуазии. С первых же дней своего возникновения он становится на путь пантюркизма, реакции, панисламизма, проповедует национальную замкнутость. Литература, возникшая вокруг этого журнала (Али-бек, Магомед Хади и пр.), и его язык служили верой и правдой экономическим и политическим интересам буржуазии.

Литература эта, развивающаяся под лозунгом «тюркизм, исламизм и модернизм», с начала до конца была чужда и враждебна интересам широких трудящихся масс.

Тюркская буржуазия для борьбы со своими сильными врагами поворачивается лицом к османской буржуазной аристократии. Молодая азербайджанская буржуазия, не сумевшая поднять свою культуру до должной высоты, в своих «братских чувствах» к османской Турции имела в виду только свои экономические и политические интересы. Политическое объединение тюркско-татарских народностей в одно компактное государство и сохранение в нем своего классового господства — вот мечты и чаяния азербайджанских пантюркистов, ибо в смысле экономическом бакинская буржуазия далеко шагнула вперед в сравнении с османской буржуазией. Таким образом пантюркистское течение в Азербайджане, непосредственно связанное с турецкой буржуазией, мечтая о едином государстве, экономике, языке, литературе, укрепляет свою идеологию во всех общественно-культурных учреждениях, организованных непосредственно буржуазией. Азбука, язык, литература, терминология, школьное строительство, методика преподавания, политические организации — все они неразрывно связаны с этой идеологией.

Другой вид пантюркизма — панисламизм — рожден в тех же целях и служит той же идеологии.

Идеолог азербайджанского пантюркизма — Али-бек Гусейн-Заде, в своей статье «Маджнун» в «Лейлим ислам» открыто в этом сознается. В распространении пантюркистских идей в Азербайджане немалую роль играют приехавшие сюда из Турции некоторые бездарные журналисты, учителя, сомнительные политики (Ахмед Кемал, Халид-Хурам и пр.). Пантюркизму, в определенный период времени кормившему азербайджанскую литературу османской идеологией, громадную услугу оказала молодая буржуазия Азербайджана, где продолжали еще господствовать патриархально-феодальные отношения.

Литература «Феюзата», находясь под непосредственным влиянием османского языка и литературы, вырастила и Али-бека и Магомеда Хади. Али-бек в литературе дал буржуазное понимание свободы («У меня на языке настоящая правда»), буржуазный пацифизм («Обращение одного ангела к людям»), буржуазный модернизм, а самое главное — пантюркизм и панисламизм. Али-бек выступает как истый идеолог буржуазии. Желая внедрить в азербайджанскую литературу европейский романтизм, Али-бек переводит отрывок из «Фауста» Гете и хочет знакомить «своих читателей» с западной литературой.

В период «Феюзата» на его страницах выступает Магомед Хади, подражая Тафик Фикресту, буржуазному поэту, писавшему довольно трудным языком, и представляет его школу в Азербайджане.

Не сумевший ни в какой мере освободить себя от бездушного, старого восточного схематизма, в смысле образа и языка целиком и полностью османизировавшийся, Магомед Хади посвящает свои стихотворения женской эмансипации, пропаганде образования и школы, свободы и миролюбия. Увидавший всю гнусность войны, он только и мог пропагандировать буржуазный пацифизм. В своих философских фрагментах он не мог освободиться от влияния восточного суфизма и эклектики. В своих стихах, посвященных природе, он не сумел дать живую, красочную природу. Наряду с этим Магомед Хади, основным творческим методом которого был буржуазный романтизм, отличался тонкостью стиля, нежностью образов.

Писатели школы «Феюзат» из-за своего стиля, отчужденности идеологии и тематики остались в стороне от широкой массы. Азербайджанский народ так и не понял их литературы, остался чуждым ей. Их творчество дальше определенной кучки интеллигенции не пошло. Это творчество служило верой и правдой буржуазному шовинизму, который ему недаром и покровительствовал.

Мелкобуржуазный демократизм, зародившийся в Азербайджане под влиянием революционного движения в России, свои общественные и литературные чаяния начинает декларировать на страницах юмористического журнала «Молла Насреддин», основанного Джалилом Мамед-Кули-Заде в 1906 г. Ведя смертельную борьбу с царизмом и духовенством, «Молла Насреддин»

помещает статьи против абсолютизма, зла, насилия, религиозной косности, тьмы и мракобесия, против эксплоатации рабочего класса. Он помещает боевые статьи в защиту крестьянского движения.

«Молла Насреддин» представляет демократический слой прогрессивной молодежи Азербайджана. Молодежь, сконцентрировавшаяся вокруг «Молла Насреддин», воспитывалась на русской литературе, приобщилась к русской культуре.

Ведя беспощадную борьбу с русским царизмом, с мусульманским духовенством и прочими реакционными элементами, «Молла Насреддин» сыграл историческую роль в развитии демократической азербайджанской литературы.

Родившийся в феодально-патриархальной среде, Сабир становится страстным, жгучим сатириком, классиком азербайджанской литературы.

Его фельетоны, памфлеты, его знаменитый «Хоп-хоп-намэ» заслужил ему славу далеко за пределами Азербайджана.

Сабир создает целую школу. Сабир и журнал «Молла Насреддин» дополняют друг друга.

Сабир выступал в защиту рабочих, крестьян, осмеивал духовенство и зажиточный класс.

Простота его стиля, меткость, живость образов ставят его намного выше его современников.

Литературное наследие, оставшееся после Сабира, показывает, что он — наш. Этого оспаривать никто не может.

1919 год — позорное пятно на страницах азербайджанской истории. Контрреволюционная буржуазно-помещичья партия мусават, кучка авантюристов и беков, управляла Азербайджаном. За короткий период своего господства мусаватисты разрушили все хозяйство страны и полностью сохранили устои старой, самодержавной власти. Господство мусаватистов оставило в истории тюркской литературы страницы, покрытые змеиной слюной. На литературную арену выступают бездарности, лакейски угождающие помещикам и буржуазии, воспевающие и разжигающие национальную рознь.

Поэты пишут патриотические вирши, на банкетах интеллигенция кричит о самостоятельности Азербайджана... под покровительством Англии, о победе над Арменией, а исподтишка грабят, обворовывают народ через продовольственные комитеты.

Джавад Ахундов воспевает мусаватское знамя, с визгом, криком, с пеной у рта кричит о «родине», об «отечестве».

Али Аббас Мюзниб выпускает сборник патриотических виршей. Основная мысль сборника: армян надо резать — они мешают торговать благочестивым мусульманам. «Да и большевики — враги народа. Большевики убили Имам Кербала несколько сот лет тому назад» — вот приблизительно в каком духе «защищает» и «спасает» Азербайджан националист Али Аббас Мюзниб. М. Нияэи Сеид Зергер в унисон вторит: «крови, побольше крови, армяне жить не дают».

«Просвещеннейший» публицист-блюдолиз Мирза Бала становится драматургом и пишет драму на ту же тему.

Художественная ценность всей этой, с позволения сказать, литературы — нуль. Но она сыграла в свое время большую контрреволюционную роль и служила орудием пропаганды буржуазно-националистических идей в руках партии мусавата.

Апрельская революция (1920 г.) в Азербайджане открыла совершенно новую страницу в истории развития культуры и литературы Азербайджана. Рабочий класс и трудящееся крестьянство Азербайджана, под руководством партии большевиков ожесточенно боровшиеся с контрреволюцией и хозяйственной разрухой страны, начали строить свою новую культуру. Создаются революционный сатир-агиттеатр, советское издательство, выходят новые журналы и т. д. Но строительство советской культуры встречало ожесточенный отпор националистических элементов. Политически и экономически побежденная тюркская буржуазия еще не хотела сдавать свои позиции на культурном фронте.

В 1926 г. при центральном органе ЦК АКП(б) «Коммунист» организуется Ассоциация пролетарских писателей — «Кзыл калам» («Красное перо»).

В этот период буржуазно-националистические элементы играли в тюркской литературе доминирующую роль. Даже в основных литературно-художественных журналах их влияние было огромно.

Организованное еще в 1924 г. азербайджанское литературное общество стало очагом реакционных и контрреволюционных идей; даже коммунисты, входившие в это общество, потеряв свою классовую бдительность, порой нападали на молодых пролетарских писателей, не боролись против литературной реакции и проводили оппортунистическую политику.

Руководитель этого общества, писатель-коммунист Б. А. Талыблы, долгое время отрицал возможность существования пролетарской литературы и на страницах печати резко выступал против молодых пролетарских поэтов.

«Кзыл калам» повел решительную борьбу с буржуазной, националистической идеологией в литературе, отстаивая ленинскую теорию культурной революции, и собрал вокруг себя молодых рабочих писателей, вышедших из рабкоров. Выдвигаются талантливые молодые поэты и прозаики. Видный представитель этой литературной группы, поэт Сулейман Рустам, выступает как один из первых поборников пролетарской литературы Азербайджана.

Его первая книга стихов «От печали к радости» была действительно значительным литературно-политическим документом. С. Рустам в своих стихах воспевал радость, борьбу молодого революционного поколения.

Заслуга С. Рустама заключалась в том, что он в своих стихах разоблачал конкретных носителей идей пессимизма, упадочничества. Книга «К радости» была первой атакой новой, пролетарской поэзии против старого литературного мещанства, первой попыткой молодого поэта создать новый стиль революционного класса.

Писатель-коммунист Назарли — видный представитель пролетарской прозы того периода. Его рассказы о гражданской войне были не только идейно насыщенными, политически заостренными документами, но в то же время являлись художественно зрелыми произведениями.

Назарли первый затронул проблему нового человека и героя нашей революционной эпохи — руководителя масс и сознательного бойца революции.

Среди писателей, входивших в АзАПП, также выделяются поэты А. Фарух, Февзи, Исмаил Хафиз, прозаики Сеид-Гусейн и Абуль Гасан и др.

Творчество этих молодых литераторов характеризуется стремлением создать идеологически и политически выдержанные произведения, помочь партии в борьбе за строительство нового социалистического общества.

Большую ценность представляет творчество крупного драматурга, так называемого «попутчика» Джафара Джабарлы, который под влиянием пролетариата становится на путь идейно-политической перестройки.

Историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. блестяще определило пути организационной перестройки литературно-художественных организаций в соответствии с политическими задачами литературы на новом, более высоком этапе ее развития.

Писатели советского Азербайджана ответили на решение ЦК партии десятками новых книг, новых поэм и романов. Значительная часть старых беспартийных писательских кадров включилась в социалистическое строительство Азербайджана. Выросли новые молодые и талантливые силы.

В Азербайджане около 60 писателей. Это много в сравнении с досоветским периодом. За 1932—1934 гг. в Азербайджане вышло из печати столько же книг, сколько было выпущено до революции за 15 лет (1905—1920 гг.), т. е. включая тот период, когда у власти стояла кучка мусаватистов, мнивших себя «единственными носителями» национальной культуры.

Уже одно это сопоставление красноречиво показывает рост национальных по форме, социалистических по содержанию культуры и литературы нашей страны. Эта литература создается кадрами писателей, большую часть которых — молодых партийцев и комсомольцев — воспитали партия и комсомол. Сравнительно невелико число «стариков» партийцев-писателей. Второе по количеству место в союзе советских писателей Азербайджана занимают старые беспартийные писатели, которые своим творчеством доказывают свое искреннее желание перестроиться, свою преданность советской власти.

Существует неправильное мнение, будто бы советская поэзия Азербайджана значительно отстает от прозы. Нет сомнения — драматургия и проза, обладающие такими произведениями, как «Мир рушится», «Полемы», «Яшар», «В 1905 году», «Враги», «Тавриз туманный», «Девичий родник», «Дашгын» и т. д., несмотря на порою значительные недостатки, являются большим достижением литературы советского Азербайджана. Тем не менее нельзя забывать, что советская проза гораздо моложе и выросла, в сущности говоря, за последние три-четыре года, тогда как поэзия советского Азербайджана насчитывает более десятка лет существования. Она имеет свою историю, она богата литературными боями (эпоха «Кызыл калама») за внедрение в тюркскую поэзию свободного стиха, борьбой с буржуазно-националистическими поэтами, она многообразна стилистическими различиями, жанрами, формами стихосложения и т. д. Но она еще не свободна от «детских болезней» роста. Отсюда ее противоречия и недостатки.

Основная масса советских поэтов Азербайджана занята темой о человеке нашего времени. Социалистическая тематика и мировоззрение революционного класса стали господствующими в поэзии Азербайджана. Естественно однако, что этот процесс встречает сопротивление остатков капиталистических элементов, стремящихся по-своему влиять на развитие нашей поэзии.

Результатом этого давления враждебной идеологии являются некоторая задержка темпов идейно-художественной перестройки отдельных поэтов, элементы национализма в ряде произведений, неизжитое влияние фарсизма и арабизма в языке, мелкобуржуазная и индивидуалистическая лирика в творчестве некоторых советских поэтов.

Все это обязывало первый съезд писателей Азербайджана обсудить задачу поэтического фронта под лозунгом большевистской самокритики, ибо наша поэзия, несмотря на свои бесспорные достижения, все же отстает от социалистического строительства, от запросов культурно выросшего читателя Азербайджана.

Отставание поэзии (и прозы) дает себя чувствовать прежде всего в *тематике*. Наши поэты отстают от новых вопросов, выдвигаемых партией, рабочим классом. Политотделы, типы коммунистов-организаторов наших побед, Красная армия, воспитание бойцов, готовых к неизбежной грядущей войне, — темы эти пока совершенно не затронуты нашими поэтами.

Недостаточно внимания уделяют поэты таким основным темам Азербайджана, как нефть, нефтяник-ударник, хлопок, ударник-хлопкороб. Освобождение тюрчанки, процесс ее формирования в активного передового бойца за нефть, хлопок, социалистический быт и культуру также слабо отражены в поэзии. Совершенно недостаточно разрешена тема интернациональной спайки трудящихся многонационального Азербайджана.

Продукцию нашей поэзии в основном можно охарактеризовать как гражданскую лирику, которая покоится на эмоциональном ощущении идей нашей революции, ее завоеваний, ее международного значения и т. д. Большое место до сих пор в этой лирике занимает показ отношения самих поэтов к советской действительности и борьбе международного пролетариата.

Добившись значительных успехов в установлении социалистического реализма в поэзии, многие наши поэты еще не совсем освободились от схематизма, абстрактной риторики, голого декларирования (неко-

торые произведения Сулеймана Рустама, «Лок-Батан» — Расула Рзы, «Приключение» — Самеда Вургуна, «Кровь земли» — Татула Гурьяна, поэмы Шагина и т. д.).

Основной причиной этих срывов является невысокий уровень марксо-ленинской вооруженности поэтов, недостаточное участие в практике строительства социализма, неглубокое изучение материала, низкий уровень культуры, слабая степень критического овладения культурным наследием национальной и особенно мировой литературы.

Путь преодоления недостатков нашей поэзии, основной путь ее дальнейшего роста — это овладение методом социалистического реализма.

Ведущим жанром в поэзии социалистического реализма должен явиться советский эпос — поэма, проникнутая лиризмом социалистического коллектива, выразителем которого является поэт. Поэзия Азербайджана в лице некоторых, пока очень малочисленных произведений становится на этот путь с неизбежными при такой перестройке ошибками («Комсомол» — Самеда Вургуна, «Хороший товарищ»—С. Рустама, «Ночь»—Гурьяна и др.).

Значительное место занимала и будет занимать в нашей поэзии индивидуальная лирика, ибо социализм дает небывалый расцвет развитию личности.

Но наша новая индивидуальная лирика может развиваться только на путях глубокого понимания путей становления человека членом и строителем бесклассового общества; тогда только она сумеет быть орудием воспитания трудящихся людей в духе социалистической психики и этики.

Творческий путь С. Вургуна очень сложен. Это путь постепенного преодоления мелкобуржуазно-анархического «я», связанного со старой деревней, со старым бытом.

Для первого периода творческой деятельности Самеда Вургуна (1925—1930 гг.) характерны болезненное восприятие города и окружающей среды, идеализирование деревни и т. д.

Ярким образцом перестройки этого писателя является ряд вещей, напечатанных в его книжках «Фонарь» и «Клятва поэта». Самеду Вургуну еще до сих пор больше удаются картины деревенской жизни, события близкие и знакомые ему. Поэтому его поэма «Лок-Батан», где описывается нефтяной фонтан, выявила некоторую слабость автора в попытке дать художественную картину борьбы за нефть. Вургун как поэт довольно продуктивен: он написал ряд поэм и стихов на актуальные темы. Среди них замечательны «Маджара», «Кресло смерти», «Утро деревни» и т. д. В настоящее время Вургун работает над большой поэмой из жизни деревенских комсомольцев. Отрывки из этой поэмы уже напечатаны в журналах. Автор в убедительных и понятных широкой массе образах дает характерные типы комсомольцев. Эти комсомольцы с напряженной силой борются за новую, светлую жизнь. Они самоотверженно отстаивают завоевания апрельской (1920 г.) революции. Напечатанные отрывки этого произведения являются лучшими образцами поэтического творчества С. Вургуна за последние годы. Эта поэма не лишена некоторых недостатков, но все же Вургун — один из передовых пролетарских поэтов Азербайджана.

Первый период творчества другого поэта — Микаэля Рафили — проходит в поисках путей, которые привели бы его к пролетариату, которые помогли бы ему быть равноправным создателем нового мира и его искусства. Он хочет, чтобы ему не напоминали о его беспартийности, потому что это несправедливо, ведь он — поэт Рафили — «не меньше других предан революции». Такая обидчивость поэта была результатом непонимания требования эпохи, или вернее боязнь перед ней. Рафили думал, что одной преданности революции достаточно для того, чтобы быть передовым строителем нового мира — коммунистом. Он в своей поэме «Коммунист без партбилета» очень ярко выявил это настроение. 1929—1931 гг. — трудный этап перестройки поэта. Рафили уже осознал несостоятельность своих убеждений. В это время он был под сильным влиянием Верхарна, Уитмэна, но впоследствии Рафили отходит от мелкобуржуазного понимания действительности, становится в шеренги пролетарского движения.

... Всадник ударил хлыстом,
Воробушек упал на землю и
Растянул свои крылья, умирая.
На что в этом великом походе
Убогий воробушек со сломанным крылом!

Так писал поэт Рафили пять лет назад в стихотворении «Воробушек». Здесь Рафили в образе воробушка, прилетающего на Красную площадь во время демонстрации, чтобы участвовать в великом походе, изображает себя, мелкобуржуазного интеллигента, с тревогой и недоверчивостью приближающегося к Красной площади Революции. И не случайно, что в этом небольшом стихотворении — глубокая грусть, убеждение в своей ненужности для революции.

Рафили страдает от того, что революция сурова. Рафили страдает за себя, страдал за других, он был готов «разорвать свое сердце», чтобы оно не было таким болезненным. Но чем больше он индивидуализировался, чем больше он для выздоровления от этой «желтой болезни» искал пути в самокопании, в рационалистической перестройке без практики, тем больше он приходил в отчаяние.

Его последние произведения — «Ленинград», «Севастополь» — являются ярким образцом решительного перехода на сторону пролетариата. В поэме «Севастополь» он дает незабываемые страницы борьбы за советский Крым.

В острой сатирической форме он показывает убожество, растерянность отступающих перед эскадронами Фрунзе врагов.

Одна из главных особенностей Рафили заключается в его стремлении к новым стихотворным формам, в поисках новой поэтической ритмики. Рафили в настоящее время работает над романом в стихах «Баку».

Творческий путь Рафили показывает, как настоящий художник, вышедший из другого класса, становясь в условиях пролетарской диктатуры художником проле-

тариата, выигрывает не только в идеологическом, но и в художественном отношении.

У нас растет и другое поколение поэтов, имеющее свои творческие особенности. У Расула Рзы необходимо констатировать политическую заостренность, актуальность тематики. Но Рзы еще не преодолел космически-романтического подхода к действительности. Этот недостаток снижает художественное качество его произведений.

В последнем стихотворении Рзы в художественной форме показывает, какими методами борются германские фашисты против коммунистического движения и как в Германии происходит процесс загнивания и возврат к средневековью. Это действительно неплохо показано. Но все же Рзы еще не может освободиться от сухой, публицистической манеры письма.

Другое произведение Рзы — «Кяхар» — по сравнению с «Германией» более художественно и поэтично.

Другой поэт — Мушфик — стремится преодолеть свои старые, мелкобуржуазные, мещанские предрассудки и ошибки и пишет на актуальные темы нашего дня, но у Мушфика — пороки, которые являются результатом классово-чуждых настроений. В последнее время у него почти в каждом произведении фигурируют так называемые отрицательные герои — бандиты, дезертиры и т. д. Конечно мы ни в коем случае не против изображения классово-чуждых элементов в литературном произведении. Но беда в том, что, изображая таких людей, он не может правильно, художественно показать победу ведущих тенденций нашей социалистической действительности.

Необходимо упомянуть также имена молодых поэтов — Фаруха и Рагима, написавших в последнее время ряд интересных произведений.

В области поэзии порой наблюдаются такие нездоровые явления как мелкобуржуазный индивидуализм, необоснованная грусть и самокопание. Это объясняется, во-первых, отставанием самих поэтов от общего культурного развития страны. Во-вторых — их оторванностью от производства. В-третьих — влиянием чуждой идеологии.

Проза в тюркской литературе начиная от 1905 г. и до недавнего времени отставала от поэзии. Только за последние годы мы наблюдаем большое оживление в этой области. Появление в течение двух лет шести больших романов и нескольких крупных повестей является результатом и показателем этого оживления. Для иллюстрации нашей прозы достаточно перечислить и охарактеризовать несколько выдающихся произведений.

В 1933 г. появился большой роман «Мир рушится» молодого писателя Абуль Гасана. Автор сумел вывести целую галлерею типов и характеров. Наряду с образами контрреволюционеров и колеблющейся мелкой буржуазии широко показаны положительные герои эпохи военного коммунизма. Но видимо Абуль Гасану отрицательные типы удаются больше, чем положительные. Положительные типы он изображает схематически и до известной степени недоработанно. Например секретарь районного комитета компартии Буленд, фактический руководитель революционного движения в районе, несмотря на усилия автора, получается мягкотелым интеллигентом, занимающимся более своими внутренними переживаниями, чем делом.

Вследствие этой слабости автор ошибочно изображает борьбу крестьянства и кустарей за советскую власть. Свержение ненавистного мусаватского правительства в районе происходит неожиданно, без руководства коммунистов.

Одним из лучших мест романа является глубоко реалистический показ братания армянских и тюркских трудящихся после установления советской власти в районе. Яркими красками описываются субботники, где крестьяне и кустари-тюрки совместно с армянами восстанавливают армянскую деревню, разрушенную мусаватскими войсками.

Абуль Гасан — один из выдающихся наших молодых писателей. Он свою литературную деятельность начал в 1928 г. опубликованием небольших рассказов из быта азербайджанских тюрок, старой интеллигенции.

Вторым значительным произведением в тюркской литературе является роман старого писателя-коммуниста Мамед-Саид Ордубады —«Тавриз туманный», посвященный персидской революции (1908 г.). Автор описывает события, социально-экономические ситуации, позицию различных классов и слоев персидской революции, разоблачает предательскую роль духовенства и купечества, вскрывает контрреволюционную роль русского самодержавия в подавлении этой революции. Но Ордубады, еще не овладевший методом социалистического реализма, сильно искажает факты, недооценивает роль крестьянства, не показывает героической организационной руководящей работы закавказских революционеров.

Несмотря на все свои недочеты, роман «Тавриз туманный» по объему, художественному мастерству, построению сюжета и композиции является достижением тюркской художественной литературы. Мамед-Саид Ордубады за последние годы проявил себя как плодовитый писатель. В настоящее время он заканчивает роман «Подпольный Баку», который по замыслу автора должен охватить подпольную работу большевистской организации Азербайджана до 1918 г.

Среди прозаических произведений значительное место занимает повесть другого писателя-коммуниста — Симурга —«Враги», посвященная начальному периоду колхозного строительства в тюркской деревне. Симург имеет творческие особенности. В своих маленьких рассказах он жестоко и беспощадно бичует врагов нового, социалистического мира — остатки старой мусульманской, мещанской традиции, разоблачает мусаватских интеллигентов, старую жизнь и быт. «Враги» — это крупный шаг писателя в сторону важнейшего участка — строительства новой деревни.

Значительным успехом пользовался недавно изданный роман молодого писателя Мехти Гуссейна — «Половодье», в котором описывается один из эпизодов граж-

данской войны в Закавказьи. Автор правильно изображает роль трудового крестьянства в пролетарской революции, переделку сознания масс и превращение крестьян в сознательных участников борьбы и строительства новой жизни. Но несколько схематически показана роль рабочего класса с одной стороны, с другой — преувеличена роль крестьянства в революции.

Серьезный перелом произошел и среди старых беспартийных писателей-прозаиков Юсуфа Везира и Кантемира, на долгое время оторванных от художественного творчества.

Кантемир—писатель-юморист, автор многочисленных новелл. Его новый роман «Колхозстан» — несомненное достижение в его творчестве. Автор сумел показать новую деревню.

Юсуф Везир (Чемен Земинли) — один из представителей дореволюционной либеральной мелкобуржуазной интеллигенции. Его первая антирелигиозная повесть «Пропуск в рай» была опубликована в 1913 г. и с возмущением и ненавистью была встречена мещанством, духовенством, чиновничеством и т. п.

В новеллах «Минувшие страницы» автор всесторонне осмеивает и бичует старые мусульманские традиции, царских чиновников, беков и духовенство.

В рассказе «Братья разных вероисповеданий» он призывает армян и тюрок к братанию и мирной жизни. Все рассказы его насыщены юмором и едкой сатирой. Но этот юмор и сатира носят в себе скрытую грусть, обусловленную мелкобуржуазным настроением автора. В период 1916—1925 гг. Юсуф Везир занимал политически враждебную позицию к большевизму и советской власти, эмигрировал и только в 1925 г. с разрешения советского правительства вернулся из эмиграции. С этого времени он начал снова заниматься литературой — переводил из иностранной и русской литературы, написал роман «Студенты», где, правда с искажениями, описывается студенческое революционное движение. В 1933 г. он выпускает роман «Девичий родник», в котором описывает первобытный коммунизм. Достоинство этого романа заключается в том, что автор здесь пользуется методом исторического материализма.

Юсуф Везир закончил третий роман — «1917». Здесь автор разоблачает национал-демократов, руководителей царской армии.

Как видно из изложенного, среди прозаиков чувствуется сильное тяготение к описанию исторических событий. Это объясняется главным образом оторванностью основной массы авторов от текущей жизни и современных событий.

Главным недостатком исторических произведений тюркских писателей является то, что эти произведения страдают схематизмом, лишены конкретных фактов, исторические события в них не рассматриваются с высоты современного социалистического мировоззрения. Отсюда искажение исторических фактов, неглубокое изучение расстановки сил и взаимной связи явлений, слабость сюжетной линии и иногда политические ошибки. Этими недостатками страдают в различной степени «Тавриз туманный» — Ордубады, «Студенты» и «Девичий родник» — Юсуфа Везира и «Мир рушится» — Абуль Гасана.

Сильно страдает тематика произведений советских писателей Азербайджана. В творчестве их очень слабо отражается производственно-культурно-бытовая специфика страны. В течение двух лет написано лишь два незначительных произведения, отражающих борьбу за нефть. А борьба за хлопок почти совсем не показана.

Одним из слабых участков азербайджанской советской литературы является драматургия. Она еще отстает от темпов развития экономики страны и культурного роста трудящихся. Это объясняется главным образом малочисленностью наших драматургов.

Один из передовых драматургов Азербайджана — Джафар Джабарлы. Его переход на советскую платформу ознаменовался такими блестящими драмами, как «Севиль», «Алмас» и «В 1905 году».

После апрельского решения ЦК ВКП(б) на тюркской сцене появляется его последняя пьеса «Яшар», где реалистически показывается классовая борьба в советской деревне, разоблачается лицо кулака и изображаются настоящие типы новой революционной технической интеллигенции, искренне и горячо борющейся за социалистическое строительство в деревне. Этим своим произведением Джафар Джабарлы дает решительный ответ мусаватским эмигрантам, долгое время занимавшимся болтовней о невозможности перехода талантливого драматурга на советскую платформу.

Очень медленно перестраивается еще более крупный поэт-драматург Гусейн Джавид, автор многочисленных драм в стихах. С начала своей художественной деятельности почти до последнего времени он остается в плену у османских романтиков-классиков (Абдул-Хакк-Хамид и др.). Джавид почти во всех своих произведениях является певцом идей пантюркизма и панисламизма. В 1923 г. он пишет драму под названием «Пророк», где воспевает первые моменты возникновения ислама и идеализирует Магомета.

В 1926 г. Джавид заканчивает пьесу «Топал Теймур», в которой идеализируется Тамерлан с его идеями объединения тюркско-татарских монгольских народов под флагом единой Туранской империи. В 1932/33 г. тот же автор дает нашей сцене пьесу «Сеявуш», где стремится разоблачить всю пошлость древнеперсидских и туранских дворцов, слабо пытается показать крестьянские восстания и непоследовательность либерально настроенных аристократов, стремящихся стать во главе восстания. Как видно, перестройка Джавида носит своеобразный характер и идет совсем медленно.

Джавид лишь революционизирует свою тематику, но еще далек от осмысливания и охвата современных событий и действительности.

Союзу писателей Азербайджанской ССР и его драматургической секции необходимо усилить фронт драматургии выращиванием новых молодых кадров, прикреплением их к театрам и обеспечить им образование.

В число молодых и начинающих писателей входят: Сабит Рахман, Ибрагимов, Мирза, Юсуф Ширван, Гусейн Натик, Сарывеллы, Джафар Хендан, Нигяр, М. Дильбази, Ахундов Гамид и др.

Большим достижением в подготовке молодых литературных кадров является появление в нашей печати имен молодых тюрчанок-поэтесс: М. Дильбази и Р. Нигяр. Обе поэтессы преимущественно воспевают победу пролетарской революции, освобождающей женщин Востока.

Несмотря на отвлеченность тематики, романтичность стиля и несколько нездоровый лиризм, их стихотворения насыщены искренностью и преданностью нашей революции. Сборник стихов Нигяр и Дильбази в настоящее время издается Азгизом.

Надо отметить однако, что молодым литераторам у нас в Азербайджане уделяется очень мало внимания.

В решении партии особо указывалось на необходимость широко вовлекать старых писателей, стоящих на платформе советской власти, в гущу литературно-творческой жизни, на необходимость помочь им в творческой перестройке. Указания партии с успехом были проведены в жизнь в Азербайджане. Один из старых и талантливых писателей Джафар Джабарлы (после решения партии) твердо стал на позиции последовательного советского писателя, стремящегося овладеть творческим методом социалистического реализма. Джафар Джабарлы дал несколько художественных произведений, обогативших нашу литературу и в особенности драматургию.

Значительные успехи достигнуты и такими писателями, как Чемен Земинли (Юсуф Везир), Сеид Гусейн и Кантемир.

Чемен Земинли приготовил к печати новый роман «Семнадцатый год», Кантемир печатает свое последнее произведение — «Колхозстан», а Сеид Гусейн заканчивает роман «Асмус».

Среди старых писателей имеются и такие, которые все еще недооценивают значение необходимости творческой перестройки. К числу этих писателей можно отнести большого мастера Гусейна Джавида. Мы с уважением относимся к творчеству этого писателя, но все же считаем необходимым указать, что Гусейну Джавиду пора уже определить свою творческую позицию.

Один из старых мастеров прозы, Сулейман Сани, перестал писать еще в 1927 г. и, несмотря на то, что советская печать широко открывает перед старыми писателями свои страницы, за последние 6—7 лет почти ничего не печатает. Сулейману Сани также надо задуматься над тем, что в эпоху социалистического строительства ни один писатель не может стоять в стороне от великой борьбы рабочего класса.

Большинство старых писателей пишет на исторические темы, — они недостаточно знают социалистическую действительность, органически не связаны с нею. Писатель должен участвовать в повседневной работе класса и радоваться и болеть вместе с ним. Без этого советский писатель не может стать художником социалистической действительности. А порою отрыв от жизненной практики делает писателя сентиментальным и никому не нужным фантазером.

Наша критика намного отстает от темпов развития художественной литературы Азербайджана. С одной стороны критики наши находят в произведениях писателей «великие проблемы» и чрезмерно расхваливают их, с другой стороны они с легкостью приклеивают ярлыки «контрреволюционности», «вылазки классового врага» и подобными заявлениями стремятся уничтожить критикуемого писателя. Все это конечно отводит нашу критику от ее настоящей задачи, умаляет ее воспитательное значение.

В период обострения классовой борьбы влияние классово-чуждых элементов безусловно находит свое отражение и в нашей литературе. С этими проявлениями классово-чуждых настроений необходимо вести самую решительную борьбу. Но открывать огонь по случайным и исправимым недостаткам может только «левацкий» критик. Проблема критики и критиков должна явиться на съезде одним из центральных вопросов.

У нас еще имеются остатки вульгарно-рапповской критики. Примером этого может служить статья т. Рафили — «Проповедник буржуазного гуманизма», относящаяся к рассказу молодого прозаика Сабит Рахмана «Вафызыс». Рафили обвиняет его в этой статье в прямой контрреволюции.

Правда, в рассказе Сабита Рахмана имеются крупные принципиальные ошибки методологического порядка. Автору не удалось правильно разрешить поставленную перед собой задачу. Но это не дает права критику Рафили выносить автору такой резкий приговор. Рафили не понял, что советская критика должна учить писателя, помогать ему вскрывать все причины тех или других ошибок.

Писатели Азербайджана, вооружась методом социалистического реализма, вплотную подходят к подлинно советской тематике, включаются в великую борьбу за выкорчевывание пережитков капитализма в сознании человека, принимают самое активное участие в созидательной работе нашей страны.

Съезд писателей Азербайджана демонстрировал наши достижения на литературном фронте и наряду с этим выявил ряд болезненных сторон и недостатков в нашей работе и указал пути и методы их исправления. Недостаточно например работают и молодые и старые писатели над повышением своей писательской культуры, своих политических знаний. Об этом убедительно говорят их произведения, это ярко подчеркивалось в выступлениях делегатов съезда.

Перед нашими писателями стоит задача овладения марксо-ленинской теорией. Без серьезной учебы невозможно обеспечить глубокую идейность и художественность литературного произведения.

Другим важным вопросом, затронутым на съезде, явился вопрос о тематике. И в этой области в первую очередь бросается в глаза некоторая консервативность, однообразие в выборе тем. А ведь в нашей стране для писателей созданы такие условия, каких не имели и не могли иметь представители классической литературы. Ис-

тория человечества никогда не знала такой великой эпохи, как эпоха строительства социализма, полная борьбы и героики. А многие наши писатели, несмотря на многообразие и богатство нашей жизни, не умеют выбирать темы для своих произведений, и в результате этого важнейшие проблемы остаются вне их творчества. Такие темы, как борьба за нефть, за хлопок, оборона страны, национальная политика партии Ленина — Сталина, все еще не нашли своего яркого отражения в произведениях наших писателей. Вот почему съезд вполне справедливо обратил внимание писателей на необходимость расширения и обогащения тематики.

Отставание литературы вызвано отсутствием органической связи писателя с реальной действительностью. В этом виноваты с одной стороны сами писатели, а с другой стороны писательская организация Азербайджана.

На съезде обсуждался также вопрос о языке и художественной форме. Маркс и Энгельс, требовавшие от литературы, которая будет создана пролетариатом, большой идейной мощи, указывали на необходимость овладения высокой художественной формой. Наши писатели, в особенности молодые писатели, чтобы создать литературу, стоящую на высоте этих больших требований, должны усиленно работать над собой.

Новое правление союза должно использовать материалы съезда и повести борьбу за высокое качество литературного языка и художественную форму советской литературы.

Не случайно последние письма и выступления А. М. Горького были встречены литературной общественностью Азербайджана с таким большим интересом, не случайно после них развернулась дискуссия вокруг вопросов литературного языка. Но эта дискуссия не дала положительных результатов вследствие недостаточной подготовленности. Дискуссия велась не на основе анализа конкретных художественных произведений, а превратилась в обсуждение языка «вообще». Кроме того на дискуссии выявились ошибочные взгляды, отрицание всего классического наследства, протаскивание провинциализма в литературу, тенденции искусственных неологизмов и т. д.

Союз советских писателей Азербайджана будет еще более упорно и энергично, чем до сих пор, бороться за качество литературного языка, тщательно критикуя конкретные литературные факты, привлекая для этого всех критиков и все научные силы.

Съезд справедливо указал на большие недочеты критики и ее отставание от общего развития нашей литературы.

Оздоровление работы наших критиков, создание условий для роста и развития критической мысли является одной из важнейших задач развития советской литературы.

Литературная критика должна помогать распространению среди широкой читательской массы тех или иных произведений, но она должна помогать и писателю лучше и правильнее отражать действительность. Чтобы создать такую критику, нам необходимо укрепить воспитание и перевоспитание критических кадров. Съезд показал, что у нас еще много недочетов в области подготовки критических и вообще творческих кадров, недостаточно умело и активно привлекаем мы старых писателей к социалистическому строительству, и в работе с новыми, молодыми, начинающими писателями у нас также еще не мало недочетов. До сих пор в районах Азербайджана, в частности в Гандже, Нухе, Степанакерте, не организованы отделения союза советских писателей. В наихудшем состоянии находится работа национальных секций, руководство ими и интернациональное воспитание писателей. Не велось никакой работы среди писателей—татов, лезгин, талышей и других нацменов Азербайджана. Съезд поручил разрешение этих вопросов новому правлению союза.

Азербайджанская коммунистическая партия, осудив инициаторов беспринципной групповой борьбы среди писателей, указала правильные пути большевистского развития нашей литературы. Под лозунгом реализации этого боевого задания протекала вся работа съезда советских писателей Азербайджана. Решение ЦК от 10 мая, единодушно принятое к руководству всей писательской массой, создало необходимые условия для того, чтобы главная работа съезда — обсуждение творческих вопросов литературы — протекала на высоком принципиальном уровне и в атмосфере дружной, сплоченной и деловой. Съезд показал всей стране, что советские писатели не только сознают отставание их творчества от требований партии и рабочего класса, но и понимают пути преодоления этого отставания.

Большие и серьезные вопросы поднимались в связи с работой нашей драматургии. Драматургия, занимающая одно из важнейших мест в литературе, является отсталым фронтом Азербайджана. Правда, творчество большого драматурга Дж. Джабарлы— его последние пьесы — несколько заполняет пробелы в этой области, но этот участок литературы все же находится в явно неудовлетворительном состоянии. До сих пор мы не имеем ни одной советской комедии. Наши писатели почему-то отмахиваются от этой задачи и не хотят попытать свои силы в этой области.

Съезд окончательно ликвидировал остатки беспринципной групповщины — наследие старых РАПП и АзАПП. В течение многих лет беспринципная борьба наносила большой ущерб нашему литературному движению и мешала здоровому развитию творчества советских писателей. С трибуны съезда была открыта самая резкая, беспощадная критика групповщины. Групповщики, осужденные постановлением ЦК АКП(б) и съездом, выступили с признанием своих ошибок, с обещанием активно бороться за полную ликвидацию элементов беспринципной групповой борьбы.

Съезд явился демонстрацией преданности писателей партии и советской власти. На съезде непосредственно участвовали, начиная с подготовительного этапа до последнего заседания съезда, руководители партийных организаций и правительства Азербайджана, под непосредственным руковод-

ством которых и прошла вся работа съезда. Это лишний раз говорит о том, какое огромное внимание уделяют партия и правительство литературному фронту *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Для приветствия от рабочих литературных кружков Москвы слово имеет т. Кобяков.

М. КОБЯКОВ (Прожекторный з-д Электрокомбината). Первому всесоюзному съезду советских писателей нашей великой социалистической родины боевой комсомольский привет от литкружков красной столицы.

Ни одна страна в мире так не ценит и не любит своих пролетарских писателей, как мы, рабочая молодежь Страны советов.

Где, в какой стране видано, чтобы каждый второй рабочий (как например у нас на Электрозаводе) пользовался библиотекой? Какой зарубежный писатель может похвастаться, что за его книгой в библиотеке устраиваются очереди? Я лично вынужден был ждать полтора месяца, пока до меня дошла очередь на получение третьего тома «Клима Самгина», а у нас в библиотеке их не один десяток экземпляров.

Что же мы сегодня требуем от вас, товарищи писатели?

Рабочая молодежь нашей страны под руководством партии показала и показывает образцы беззаветной преданности в борьбе за построение социализма.

В этой борьбе мы выдвинули из своих рядов сотни и тысячи подлинных героев, лучших людей нашей эпохи. Это — Каманин, это — Ивушкин, начальник политотдела, награжденный орденом Ленина, это — слесарь сборочного цеха Автозавода Тимофеев и др. Мы требуем, чтобы эти герои нашли свое отражение в советской литературе. Покажите нам их такими, какие они есть на самом деле. Мы хотим, чтобы в рядах писателей появились свои герои от литературы, люди высокой техники, широкой и смелой мысли, свои Шмидты, Молоковы, Каманины, Прокофьевы.

Сегодня мы имеем лишь одного такого орденоносного писателя, гениального певца борьбы за мировую пролетарскую революцию. Имя его известно каждому, от пионера до старика, от только что ликвидировавшего свою неграмотность колхозника до академика. Это — Максим Горький.

Наряду с этим мы имеем ряд талантливых писателей: Шолохова, Гладкова, Толстого, Ильфа и Петрова, Эренбурга. Наша молодежь зачитывается произведениями Безыменского, Асеева, Жарова, Кирсанова и безвременно ушедшего от нас Маяковского.

Но мы хотим, чтобы их было больше, этих орденоносных мастеров художественной литературы, и мы уверены, что они будут. Создайте творения высокого мастерства, высокого идейного и художественного содержания.

Теперь — о новой поросли, о молодых литераторах, о вашей смене. Их много, этих молодых, рвущихся к литературному творчеству людей. Число их с каждым днем растет. Мы сегодня предъявляем вам свой счет. Мы пишем — каждый, как умеет. Мы хотим писать лучше. Поэтому мы учимся — читаем, работаем в литкружках, слушаем лекции, доклады, диспуты. Достаточно ли этого? Нам кажется, что нет.

Когда я учился токарному делу, мне тоже приходилось читать, работать в кружке техникума, посещать лекции. Однако администрация цеха кроме всего прочего прикрепила меня к высококвалифицированному токарю, мастеру своего дела, рабочему Кузнецову. Именно здесь, у него я научился сочетать теорию с практикой и сейчас с благодарностью вспоминаю имя своего учителя.

Товарищи писатели, мастера литературного дела! Есть ли у вас ученики? Многие ли из вас могут похвалиться своими выучениками? Боюсь, что немного. А токарь Кузнецов их имеет больше двадцати.

Мы хотим, чтобы каждый из вас взял шефство хотя бы над одним из начинающих писателей. Это шефство должно быть повседневным, основанным на взаимных дружеских отношениях старшего к младшим.

Я лично мечтаю о таком шефе, к которому в любую минуту мог бы обратиться лично, письменно или по телефону и услышать его дружеское суждение по тому или иному вопросу. Я мечтаю о шефе, который допустил бы меня в тайное-тайных своего творческого процесса, а не ограничивался бы формальным «да», «нет» или «прочтите то-то». Мне кажется, что найди я такого шефа — я сделал бы все, чтобы иметь возможность с честью носить звание его ученика.

Центральный комитет нашей партии и его вождь товарищ Сталин сделали все, чтобы наша советская литература развивалась нигде и никогда невиданными темпами. Поэтому разрешите надеяться, что к следующему съезду писателей вы придете с невиданными победами, окончательно ликвидировав отставание отдельных своих звеньев, а мы, литкружковцы и рабочая молодежь красной столицы, с вашей помощью сумеем выставить на эту трибуну не начинающего литератора, а вполне сформировавшегося мастера литературного дела *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Продолжаем повестку дня нашего заседания. Слово для доклада предоставляется председателю узбекистанского союза советских писателей т. Маджиди.

ДОКЛАД Р. МАДЖИДИ О ЛИТЕРАТУРЕ УЗБЕКСКОЙ ССР

Товарищи! Узбекистан до революции был типичной колонией царской России. Трудящиеся находились под двойным гнетом — с одной стороны, под гнетом местных феодалов и других эксплоататорских элементов, а с другой стороны — под гнетом и жестокой эксплоатацией российского империализма. Эта молодая республика после

Октября, под руководством коммунистической партии и при непосредственной помощи союзного пролетариата, быстро развивается. Она готовится к своему десятилетию, т. е. к десятилетию национального размежевания Средней Азии.

Еще в 1924 г. т. Сталин так характеризовал национальное размежевание в Туркестане: «Буржуазная пресса усматривает в этом размежевании «большевистскую хитрость». Между тем ясно, что тут проявилась не «хитрость», а глубочайшее стремление народных масс Туркменистана и Узбекистана иметь свои собственные органы власти, близкие и понятные им. В эпоху дореволюционную обе эти страны были разорваны на куски по различным ханствам и государствам, представляя удобное поле для эксплоататорских махинаций «власть имущих». Теперь настал момент, когда появилась возможность *воссоединить* эти разорванные куски в независимые государства для того, чтобы сблизить и спаять трудящиеся массы Узбекистана и Туркменистана с органами власти. Размежевание Туркестана есть прежде всего *воссоединение* разорванных частей этих стран в независимые государства. Если эти государства пожелали потом вступить в Советский союз в качестве равноправных его членов, то это говорит лишь о том, что большевики нашли ключ к глубочайшим стремлениям народных масс Востока, а Советский союз является единственным в мире добровольным объединением трудящихся масс различных национальностей» («О политических задачах университета народов Востока»).

Благодаря ленинской национальной политике Узбекистан имеет сейчас крупные достижения. Узбекистан, бывший в прошлом самой отсталой, самой невежественной страной, становится передовой, образцовой республикой нашего Союза! Наш Узбекистан является основной хлопковой базой Советского союза. Узбекистан имеет уже и такие крупные промышленные предприятия-гиганты мирового значения, как текстильный комбинат и Чирчикстрой.

Успехи, достигнутые Узбекистаном в индустрии и сельском хозяйстве, обеспечили возможность широчайшего роста культурного строительства и составили базу для его дальнейшего развития.

В настоящее время процент грамотных из коренного населения достиг 52. За время первой пятилетки число учащихся в средней школе возросло с 325 000 до 520 000, число учащихся в высших учебных заведениях — с 411 до 6000. В РСФСР государственный бюджет с 1930 г. по 1933 г. вырос на 1,7%, а в Узбекистане на 117%. Это показывает, что лозунг нашей партии — уничтожить экономическую и культурную отсталость национальных республик и возвести их на степень передовых районов Советского союза — фактически осуществляется.

В результате выросла и советская литература Узбекистана. У нас появилось много молодых писателей из среды трудящихся Узбекистана, и они вместе со всеми трудящимися принимают активное участие в строительстве социализма.

Прежде чем перейти к подробному обзору современного состояния нашей литературы, нужно бросить беглый взгляд на прошлое, нужно вспомнить, в результате какой борьбы была достигнута нынешняя ступень.

Пролетарская литература в Узбекистане возникает только в послеоктябрьский период. Литературное наследство, если так можно выразиться, которое получили трудящиеся Узбекистана от дореволюционных общественных формаций, скудно. Остановимся вкратце на джадидизме и джадидской литературе. Джадидизм и джадидская литература оставили значительный след в узбекском литературном движении и, кроме того, послужили самым сильным оружием для наших классовых врагов в их борьбе против пролетарской и советской литературы.

Мы знаем, что после завоевания русскими в Узбекистане (в бывшем Туркестане) зародилась и стала расти туземная торгово-промышленная буржуазия.

Но туземная буржуазия и промышленность встречают противников в лице туземных феодальных и клерикальных элементов.

С другой стороны, туземная буржуазия начинает чувствовать, что старое, основанное на феодализме школьное обучение не удовлетворяет потребностям широкого развития торговли и промышленности, что это старое школьное обучение не в состоянии подготовить нужных для буржуазии кадров. Поэтому туземная буржуазия выступает против старых, средневековых суеверий и обскурантизма и делает попытки к созданию школ, учебных заведений, которые были бы способны подготовить для нее кадры людей, сведущих в науках и торговле. Туземная буржуазия стремится достичь такого положения, при котором она одна могла бы эксплоатировать туземных трудящихся. Но на этом пути она встречает препятствия в лице русских капиталистов, а равным образом купцов других национальностей, и поэтому туземная буржуазия выбрасывает националистический лозунг — «быть хозяином на своем базаре». И вот выступают на сцену идеология и общественное движение, служившие выражением этих желаний и стремлений туземной буржуазии; представителями этого движения, распространителями этой идеологии и были джадиды.

Вот каким образом идеология и движение, которые выражали собою стремления туземной буржуазии, вывели на сцену джадидизм и его литературу, воспевавшую поставленные буржуазией задачи. В творчестве писателей этого периода мы видим выражение замыслов туземной буржуазии.

Джадидское движение было прогрессивным движением туземной буржуазии, но после Октябрьской революции это движение и большинство джадидских писателей перешли в контрреволюционный лагерь и выступили против пролетарской диктатуры.

В течение весьма долгого времени националистические элементы идеализировали и продолжают идеализировать джадидизм.

Писатель Саргиджан в опубликованном в последние годы произведении «Последняя Бухара» рисует джадидов даже большевиками. Наконец в романе «Межгорье» украинского писателя Ивана Ле, написанном

из узбекской жизни и два раза изданном Узгосиздатом, представитель джадидов сильно идеализируется и обрисован как весьма положительный тип.

Рост послеоктябрьской узбекской литературы происходит в условиях ожесточенной борьбы всех видов против национализма, против чуждых идеологий. Националистические писатели пытались и пытаются продолжать свою борьбу, приноравливаясь к каждому из периодов нашего строительства. После Октябрьской революции мы видим борьбу националистических буржуазных писателей, проявляющуюся в следующих основных формах: открытые выступления против Октябрьской революции, сближение с Западом — во избежание влияния московского пролетариата, обучение у Турции и у Запада, усиленное внимание к истории для того, чтобы ускользнуть от современного периода социалистического строительства, отрицание классового расслоения и классовой борьбы в Узбекистане, пропаганда идеи «искусство для искусства» и т. д.

Надо особо подчеркнуть, что буржуазные писатели в узбекской литературе во все периоды, прикрываясь различными формами, пытались отравлять трудящихся Узбекистана пантюркистскими и националистическими идеями, пытались отделить их от Советского союза. Эти идеи мы видим на каждом периоде борьбы, но в самых различных формах. Борьба продолжается и в настоящее время в скрытом виде.

Первой послереволюционной литературной организацией в Узбекистане является «Чагатайская группа», «Чагатай гурунги». Организация эта состояла из буржуазных интеллигентов и писателей и занималась главным образом вопросами языка, орфографии и литературы. Она начала пропагандировать произведения, написанные буржуазными писателями, и печатать их в журнале под маркой «Чагатайской группы». Эти материалы и печатавшиеся в начале революции в разных газетах и журналах литературные произведения открыто выражали мысли контрреволюционной буржуазии. Они утверждали, что Октябрьская революция была делом русского пролетариата — и только. Это движение дескать насильно, принудительно введено в Узбекистане и потому скоро закончится. Так говорили они, стремясь к свержению революции и к утверждению буржуазной власти. Можно привести много примеров. Вот у меня в руках сборник стихов, написанных до 1920 г. Фитратом, Чолпаном, Бату, Эльбеком и изданный в 1921 г. под названием «Молодые узбекские поэты». В этом сборнике нельзя найти ни одного произведения, которое служило бы на пользу пролетариату и советам. Приведем примеры из этого сборника. Поэт Фитрат в стихотворении «К звезде Мирриx» говорит:

Скажи, звезда, каково твое состояние?
Как ты находишь мир?
Имеются ли в твоей орбите мерзости,
унижения,
Существующие у нас на земле?

Смысл достаточно ясен. На земле, т. е. в нашем государстве, учредившем советскую власть, поэт Фитрат видит только «мерзости» и «унижения». Однако поэт Фитрат не теряет надежды. Он ноет, что скоро эти дни минуют, советская система будет ликвидирована. Поэтому он обнадеживает буржуазию. В стихотворении «Утешение» он пишет:

На пути лучей лунного света препятствием
служат
Эти черные-пречерные, старые трепещущие
тучи,
До тех пор, пока не подымется сильный
ветер и не разорвет их.
И он принесет тебе день надежды.
Верь же, что все это
Не сегодня — завтра совершенно исчезнет.
Подымется сильный ветер и разорвет
На куски тучи, стоящие перед нами
препятствием.

Фитрат думает, что если поднимется ветер, если подует сильный вихрь, то Октябрьская революция и советская власть перестанут существовать. В этот период не один только Фитрат думал, что Октябрьская революция и советская власть — это вещи временные, что они не сегодня—завтра падут. Подобные настроения мы видим и у Чолпана, и у Бату, и у прочих.

Чолпан в стихотворении «Заря», вошедшем в указанный сборник, пишет:

Горюйте, мастера, изготовляющие оковы,
Хозяева, зовущие всех прочих «мразью»,
Придет для вас день, когда вам придется
растаять,
Как тает снег в начале весны.
Придет для вас день, когда вы взвоете,
как воет Албасты [1].

Контрреволюционный поэт Бату в своем стихотворении «Достигнем теперь», также вошедшем в упомянутый сборник, пишет:

Эй! разорвитесь вы, черные, толстые завесы,
Пусть ничем не затемняемый светлый лик
звезд откроется нам,
Исчезните вы, тучи, задерживающие свет,
Пусть на народ наш польется свет из горнего неба.

Это было написано по прошествии трех лет после Октября и очень ясно показывает цели контрреволюционера Бату.

«Чагатайская группа» в вопросах языка, орфографии и литературы совершенно явно проводила идеи пантюркизма. Члены «Чагатайской группы» хотели строить узбекскую литературу на базе чагатайской литературы. «Мы строим чистую чагатайскую литературу»,— утверждали они. Вместе с тем они открыто объявляли своей идеологией пантюркизм. Вот примеры. Фитрат пишет: «Самый богатый из языков мира — наш, турецкий, язык был в рабстве не только у арабского языка, он получил много ударов также и от персидского языка... Турецкий язык оказался несчастливцем, тысячу лет он был в уничижении, но не

[1] Албасты — мифическое существо, изображаемое в виде женщины с большими грудями и копной волос на голове; встреча с Албасты приносит несчастье.

погиб. Он не погиб, он живет, он будет жить... Мы любим турецкий «улус»... В турецкой литературе занимает первое место чагатайский язык. Из всех турецких наречий он достиг наивысшего развития. Поэтому нам надо создавать чагатайскую литературу».

Все это вместе взятое яснее ясного показывает, что «Чагатайская группа» пропагандировала пантюркистские идеи.

Мы не будем останавливаться на других произведениях узбекских националистических буржуазных писателей, пропагандировавших националистические идеи в период после Октябрьской революции, на их пьесах, рассказах и т. п. Таких произведений было не мало. Например пьесы: «Чин севиши» («Истинная любовь»), «Хиндихти-лалчилари» («Индийские революционеры»), «Абульфайзи-хан» и ряд других вещей Фитрата, ряд рассказов и стихов Чолпана, Баяу и др. Все эти произведения в той или иной форме пропагандируют националистические идеи. Использование литературного наследства, «историзм» — основные маски националистов.

Если националистические буржуазные писатели в ранние периоды революции открыто высказывали идеи пантюркизма и чагатаизма, то потом, в более позднее время, они продолжают высказывать эти же идеи под предлогом изучения литературного наследства. «Изучение литературного наследства» у них доходит до того, что они готовы называть мистика Ясави и подобных ему — пролетарскими поэтами, сторонниками бедноты. Свою многолетнюю борьбу на идеологическом фронте националисты вели на основе идеализации прошлого и «теории», гласящей, что все развитие человечества проходило на Востоке, что даже теории Маркса, Дарвина первоначально зародились на Востоке и т. д.

В начале революции они открыто высказывали эти мысли.

Идеализируя с этой целью чагатайскую литературу и отдельных писателей, они дошли до того, что называли их пролетарскими поэтами и под этим прикрытием проводили свои собственные идеи.

Вот мысли Фитрата по поводу Ясави: «Отец нашей литературы, Ясави, принадлежал к угнетенному классу. Он был вынужден плакать и плакал, горюя горем этого угнетенного класса. Ясави бросает сильные порицания по адресу всех групп правящего класса того времени... И мы конечно должны поставить это в заслугу Ясави.

Даже на основании только этого мы разумеется можем счесть его бедняцким поэтом, который прислушивался к горю бедняков своего времени, плакал о них, порицал и ругал врагов их и обращался к ним с наставлениями» (журнал «Просвещение и учитель»—«Маориф ва октучи» за 1927 г., № 6).

Тот же Фитрат в журнале «Научная мысль» за 1930 г. развивает подобные же мысли и по поводу другого мистика — Машраба. В связи с этим и в издававшем этот журнал Научно-исследовательском институте, находившемся в руках Бату и Рамзи, на литературном и историческом отделениях отводилось большое место старинным писателям и историкам-националистам.

Борьба националистов под флагом использования литературного наследия не прекратилась и в настоящее время. В 1932 г. некий Алимухамедов выступает с такой же «идеей» на страницах журнала «Книга и революция». Он пишет: «У нас есть поэты и литераторы вроде Физули и Бабура, овладевшие знанием собственной своей родной истории, собственной своей родной литературы, философскими доктринами литературы, литературным языком, произведениями классических поэтов и писателей. У нас есть ученые и мыслители, как Ибнис Сана, Фараби, Улугбек; у нас есть реалистические писатели вроде Машраба, выступавшего против суфизма, суеверия и мракобесия и получившего за это имя «сумасшедшего», у нас есть мыслители-мистики — Суфи Аллаяр и Ясави; кроме того народ наш близко ознакомился с арабо-персидскими, арабскими и греческими философами, мыслителями, учеными — с Платоном, Аристотелем, Сократом, с Бедиль, Омар Хайямом и с их произведениями. И вот если вы начинаете говорить о языке и литературе народа, который знал их и не мог остаться вне их внимания, если вы намереваетесь работать над языком и литературой этого народа, то ваша попытка перепрыгнуть через все указанные имена, отбросить их, отказать им в авторитете и значении была бы не чем иным, как ограниченностью, узостью, упрощенством и крайней степенью общего невежества» (журнал «Книга и революция» (Китаб ва инкалаб) за 1932 г., № 3).

Смысл того, что хотел здесь сказать Алимухамедов, намеревающийся строить узбекскую литературу на базе национализма, сводится к идеализации прошлого. Ради этого он не отказывается даже от негодного, низкого приема — ложно выдать персидских и арабских поэтов и ученых за узбеков, за тюрков. Эта статья является прямым продолжением той борьбы, которую несколько лет тому назад националистическая буржуазия под лозунгом использования исторического и литературного наследства открыто вела против создания советской культуры. Эта мысль и даже слова, в которых она выражена, — это те «немые» слова, которые в двадцать первом году высказывал Фитрат в «Чагатайской группе».

Давая отпор всем этим попыткам националистических элементов, мы должны усилить критическое усвоение литературного наследства. Эта работа сейчас находится в неудовлетворительном состоянии.

Очень важной в усвоении литературного наследства является проблема народной литературы, фольклора. В этом направлении мы, собственно говоря, вовсе не работали. А между тем народная литература Узбекистана чрезвычайно богата. Изучение ее очень поможет нам и в изучении быта и в обогащении языка. В народной литературе довольно ясно выражены быт угнетенных классов, всякого рода недовольство, протесты против эксплоататоров. Со стороны языка она также очень богата. Народная литература, особенно в послеоктябрьский период, чрезвычайно расширяется как лите-

ратура народа обогатившегося и оздоровленного.

Начиная с первых дней Октябрьской революции, несмотря на то, что националистические буржуазные писатели представляют еще значительную силу, отдельные писатели поют уже революционные советские песни (Авлияни, Суфи-Заде, Хамза-Хаким-Заде и др.)

В общем росте литературного движения мы видим, как постепенно воспитываются, растут и крепнут — чем дальше, тем больше — кадры советской литературы и как националистические буржуазные писатели теряют свои позиции.

В 1923/24 г. в литературу вступают новые силы — молодые пролетарские поэты: Гайрати, Шамси и другие. Их ряды со дня на день ширятся. В период басмачества, когда националистические, буржуазные писатели совершенно открыто выступали против советской власти, Гайрати пишет революционные стихи о рабочем и крестьянине:

Рабочие и дехкане, объединившись,
Взяли в руки грандиозное красное знамя,
Оставив кетмени и плуги,
Пошли вперед.

(Из стих. «Сегодня» — «Бу-Кун».)

В то время, когда националистические писатели в своих произведениях писали про Фергану, являющуюся одним из богатейших районов Узбекистана, что революция превратила ее в «могилу» и «кладбище», что Фергана «разграблена», Гайрати в ответ им пишет:

Прошли черные ночи, когда над ней висела
жестокость угнетения,
Когда она молчала, как кладбище,
Когда она запятнала грудь свою горем
и жалобами на судьбу,
Когда она безвинно подвергалась угнетениям.

(«Фергана».)

О том же пишет и Шамси:

Рабочий!
Ты — герой, хозяин революции,
Пролившей радость
Тем, кто привык к нужде.

(«Рабочий».)

Разбившей сети невежества,
Крепко держащей в руках своих светоч свободы,
Партии железной воли — Ленинской
партии пламенный привет.

(«Салам».)

В этот период в результате побед социалистического строительства среди массы старых писателей начинает усиливаться расслоение. Среди них выделяются писатели, которые хотя и не могут создавать вполне советские произведения, но начинают уже воспевать переход на сторону советов и разрабатывать советскую тематику.

И вот тут выступает на сцену потребность в создании такой литературной организации, которая воспитала бы писателей. В целях осуществления этой задачи в двадцать шестом году в Самарканде организуется общество «Кзыл калям».

«Кзыл калям» («Красное перо») был организацией всех писателей в Самарканде (который в то время являлся центром Узбекистана) и объединял большинство узбекских писателей. Состав организации «Кзыл калям» был чрезвычайно пестрым. В этой организации участвовали и скрытые контрреволюционеры, как Вадуд Махмуди, Алтай, Бату и др., и с другой стороны молодые советские писатели: Гайрати, Шамси, Уйгун, Айдын, Эргаш, Ташпулат, Зия Саидов, Анкабай, Хашимова и др. И хотя в то время официально не существовало нескольких литературных организаций, как например в РСФСР, но на самом деле внутри «Кзыл каляма» писательская масса диференцировалась на несколько групп — по мировоззрению и творческим установкам. Между указанными группами шла крайне ожесточенная борьба. Но организация «Кзыл калям» не сумела объединить вокруг себя писателей, крепко стоявших на советской платформе, не смогла поднять пролетарскую литературу, а равным образом воспитывать в марксистско-ленинском духе вступающих в литературу молодых писателей.

Организация «Кзыл калям» не сумела привлечь в литературу свежие силы с фабрик и заводов. Она не сумела втянуть творчество писательской массы в борьбу трудящихся Узбекистана за социалистическое строительство и за хлопковую независимость. В произведениях большинства писателей не описываются герои социалистического строительства — рабочие и колхозники. Авторы сборников «Кзыл каляма» оторваны от социалистического строительства. Много места в сборниках занимают рассказы Чолпана и другие произведения, протаскивающие мелкобуржуазные идеи. В сборниках помещались и националистические статьи по истории (Фитрата, Шенгели и других). Организация эта не сумела раскрыть подлинное лицо буржуазных писателей узбекской литературы, вскрыть контрреволюционную сущность их творчества. Контрреволюционные буржуазные писатели, которым удалось войти в «Кзыл калям», воспользовались слабостью классовой бдительности и либерализмом отдельных коммунистов, состоявших в этой организации, получили возможность в течение длительного времени проводить в этой организации националистические идеи, отравляя некоторых молодых писателей ядом национализма. А в самое последнее время существования «Кзыл каляма» они сумели захватить в свои руки руководящую роль в организации.

Некоторые руководители «Кзыл каляма» пытались взять в основу узбекской советской литературы чагатайскую литературу, чем они и лили воду на мельницу националистических элементов.

Чтобы создать пролетарские кадры в литературном движении Узбекистана, чтобы укрепить их позиции и воспитывать их, учреждена была организация пролетарских писателей Узбекистана — УзАПП.

В период УзАПП впервые был организован призыв в литературу фабрично-заводских сил.

В этот период большинство писателей

расширяет свои связи с социалистической действительностью. Увеличивается число произведений, избирающих темой социалистическое строительство. Появляется произведение товарищей Зия Саидова и Сафарова — «История заговорила» («Тарих Тильга кирди»). В это время вышло в свет произведение т. Исмаилова, пытающееся обрисовать борьбу за хлопковую независимость «Вредители хлопка» («Пахта шунгинляры»). Хотя это произведение содержит ошибки в вопросе о «монокультуре» хлопка — идея, выдвигавшаяся классовым врагом в борьбе за хлопок, — все-таки оно является первым большим произведением, которое посвящено борьбе за хлопок. Все это показывает, что в период УзАПП писатели и литература приблизились к социалистическому строительству. Но организация не сумела найти правильный путь, чтобы научить молодых писателей марксо-ленинскому учению и оказывать постоянную конкретную помощь их творческому росту и еще выше поднять все расширяющееся массовое литературное движение.

УзАПП совершил ряд ошибок. Он не был связан со старыми писателями. УзАПП не принимал их в расчет и не понимал того, что в связи с ростом социалистического строительства изменились условия, изменилось настроение основной массы старых писателей.

Вместо того чтобы воспитывать и привлекать на нашу сторону беспартийных писателей, УзАПП предался административной деятельности; в результате этого значительная часть так называемых «попутчиков» отошла от литературного движения. Внутри УзАПП появились беспринципные группировки, склоки, оценка писателю давалась с групповой точки зрения и т. д. Все это конечно не могло не мешать дальнейшему росту литературного движения.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля открыло широкую дорогу перед советской литературой Узбекистана. Осуществляя исторические резолюции ЦК ВКП(б) от 23 апреля и резолюции пятого пленума ЦК КП(б)Уз, мы достигли большего подъема.

Следует отметить прежде всего рост общего числа писателей и громадное расширение масштаба писательской организации по сравнению с начальным периодом. До решения от 23 апреля литературные организации в Узбекистане существовали только в Ташкенте, Самарканде и Коканде, а после 23 апреля организации советских писателей были созданы и в таких отдаленных районах Узбекистана, как Хорезм, Сурхан-Дарья, Кашка-Дарья. Истекший период показал нам, что и в этих отдаленных районах существовала почва для расширения литературного движения, что и в этих районах оказалось много молодых талантливых сил. Писатели этих районов явились на первый съезд со своей литературной продукцией. Большинство этих молодых писателей вошло в наши ряды с темами, посвященными социалистической действительности и ее героизму. Эти молодые писательские кадры непосредственно и тесно связаны с социалистической промышленностью и колхозами и сами там работают. Среди этой молодежи есть многообещающие, подающие большие надежды творческие силы, но им надо дать воспитание и оказать действительную помощь.

Такие молодые писатели, пришедшие в литературу с фабрик и заводов в период УзАПП, как Гияс Сааты, Фахтулла Гулям, Салих Сабири. Захидов и др., вступили в литературу с одним-двумя очень слабыми стихотворениями, а между тем сейчас каждый из них выпустил свой собственный сборник, каждый из них достиг известной ступени овладения его собственным, ему присущим стилем.

Хашим Захидов пишет в настоящее время большую повесть. Много крупных стихотворений его опубликовано в журналах, альманахах.

Нельзя не назвать и другого из них — Шамси, который до прихода в литературу был наборщиком, а теперь дал 15—20 самостоятельных вещей в стихах и прозе. Недавно Шамси закончил первую часть большого романа, посвященного колхозному строительству, и теперь работает над второй его частью. Названными именами не исчерпываются молодые писательские силы. Их приток стал постоянным. После постановления ЦК от 23 апреля растут кружки на фабриках и заводах, растет массовое литературное движение. Но наша работа среди молодежи все еще очень слаба.

В этот же период, после исторического решения ЦК, появляется много молодых писателей из нацменьшинств. Так в настоящее время в одном только Ташкенте имеется семнадцать писателей из туземных евреев.

До Октябрьской революции нельзя было говорить о литературе туземных евреев. Туземно-еврейская секция встретила наш съезд литературным сборником. Теперь существует и государственный театр туземных евреев на их собственном языке, привлекший к себе ряд сил, и туземно-еврейские писатели поднялись уже до такого уровня, что пишут оригинальные пьесы для этого театра.

Подобный же рост мы видим и среди трудящихся уйгуров.

Ряд новых произведений дали нам и русские товарищи: Плетнев, Круковский, Матвеевский, Иш, Зотов, Чупрунов, Лимановский, Субботин, Сабуцкий, Титов, Омский, Лаврентьев и др.

О нашем росте за этот период говорят между прочим и следующие цифры художественного отдела Узгосиздата; план этого отдела на 1929 г. заключал в себе 142 печатных листа, на 1930 г. достигает 156 печатных листов, на 1931 — 315 печатных листов, на 1932 — 588 печатных листов, и наконец в 1933 г. он достигает 600 печатных листов.

После решения ЦК от 23 апреля и старые, опытные, и молодые писатели дали нам ряд произведений. За этот период мы получили столько здоровых и сильных произведений в области поэзии и в области драматургии, сколько не было во весь предыдущий период.

Старые писатели, надолго оторвавшиеся от литературы в результате склоки и «левизны» в период УзАПП, теперь снова вошли в литературу и принимают активное участие в работе.

После решения ЦК большое движение произошло и в особенно отстающей отрасли нашей литературы — в прозе. Все эти факты, взятые вместе, показывают, что решение 23 апреля было сильным рычагом подъема литературы.

ЦК КП(б)Уз в своей июльской резолюции по вопросу о литературе рисует наш рост нижеследующими словами:

«Бюро ЦК КП(б)Уз отмечает, что в борьбе за реализацию решений ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций и пятого пленума ЦК КП(б)Уз советская литература Узбекистана имеет значительный рост.

Основная масса советских писателей Узбекистана включилась в активную творческую работу по освещению борьбы трудящихся Узбекистана на фронте соцстроительства, за хлопкозую и независимость Советского союза (выпуск ряда литературных альманахов, ряд номеров журнала «Советская литература Узбекистана» и ряд новых пьес, стихов, повестей, рассказов и т. д.).

После решения ЦК ВКП(б) налицо известный рост кадров советских писателей Узбекистана из рабочих и колхозников, главным образом из местных коренных национальностей, в том числе из местных нацмен, сплочение писательской массы вокруг союза и некоторые успехи в борьбе с групповщиной и замкнутостью, значительное улучшение материально-бытового положения писателей, что создало обстановку для нормальной творческой работы».

У нас сейчас организована научно-теоретическая база литературного движения. Научно-исследовательский институт литературы, собравший вокруг себя много молодых научных кадров, работает в области истории литературы, в области фольклора и использования литературного наследства. В связи с подготовкою к съезду институт сделал перевод высказываний Маркса — Энгельса о литературе, являющийся в высшей степени необходимым пособием для воспитания нашей молодежи в духе марксизма-ленинизма.

Выпущенные институтом образцы фольклора, сборник критических статей и другие работы, выпущенные к съезду, тоже являются очень важными для нас материалами.

После решения ЦК много сделано и в области переводов русской классической и советской литературы. Например в настоящее время на узбекский язык переведены такие образцы пролетарской литературы, как «Мать», «Мои университеты», «Детство» и много других произведений Максима Горького. Переведены на узбекский язык «Железный поток» Серафимовича, «Разгром» Фадеева, «Поднятая целина» Шолохова, «Гидроцентраль» Мариэтты Шагинян, «Бруски» Панферова и другие ценные произведения.

Мы имеем также много переводов пролетарских революционных писателей всего мира — Анри Барбюса, Бела Иллеш и других. В наших журналах постоянно появляются ценные произведения товарища Лахути, написанные главным образом на среднеазиатские и зарубежные темы. Эти его произведения многому учат наших писателей и в идеологическом и в художественном отношениях.

Наконец переведено на узбекский язык несколько крупных произведений классиков мировой и русской литературы.

И все же, несмотря на эти достижения, узбекистанская советская литература отстает от предъявляемых к ней требований.

Большой перелом в литературе не произошел сам собою. Нам приходилось вести ожесточенную борьбу за выполнение решения ЦК, против ошибочного понимания и извращения его решения. Некоторые писатели поняли резолюцию ЦК как капитуляцию перед писателями-попутчиками. «Теперь борьба за пролетарскую идеологию ослабевает, классовая борьба затихает»,— говорили они. На этом основании известная часть писателей решила, что, поскольку «с нашими прошлыми ошибками уже все покончено, о них можно вовсе не говорить».

Нашлись также писатели (и даже коммунисты), которые забыли, что многие старые писатели в прошлом вели борьбу против советской литературы, забыли серьезные ошибки этих старых писателей и начинают захваливать их, несмотря на то, что эти старые писатели не дали еще ни одного произведения, доказывающего их переход на советские позиции.

Были и такие случаи, когда решение ЦК воспринималось пессимистически. «Пессимисты» после решения ЦК отошли в сторону от литературного движения, стали пассивными в работе и творчестве. Некоторые из них попытались даже создать склоку против организационного комитета. Все подобные выступления были своевременно разоблачены, и им был нанесен соответствующий удар со стороны оргбюро и его объединенной комфракции.

Успехи писателей Узбекистана во всех областях литературы, особенно в последние годы, вне всякого сомнения. Узбекские писатели берут темы для своих произведений из практики социалистического строительства. Но жизнь с каждым днем движется вперед. Пролетариат советской страны совершает под руководством партии дела такого размаха, какого не видела ни одна фаза мирового общественного развития. Промышленность и сельское хозяйство страны развиваются темпами, невиданными в мировой истории.

Все это настолько изменило социальные отношения, что понять это и передать в художественных образах для многих писателей Узбекистана становится уже делом очень трудным и сложным. И это ставит перед советской писательской массой Узбекистана вопросы об учебе, об изучении трудов Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина.

Одним из важнейших жанров узбекской советской литературы является поэзия. И по количеству произведений и по числу писателей поэзия занимает в литературе Узбекистана преобладающее место. Почти как правило все молодые писатели Узбекистана начинают свою литературную деятельность с поэзии. Поэтому поэзии мы уделяем много внимания.

Но наряду со многими достижениями есть в ней масса недостатков и ошибок. В твор-

честве большинства узбекских поэтов обнаруживается неумение плотную войти в жизнь, описывание по материалам, вычерпанным из газетных заметок, поверхностность.

«Письмо к матери» и ряд других произведений Гайрати, «Джантемир» и «Цветущим садам коммунизма» Уйгуна, «Кукан-батрак», «Той» Гафур Гуляма, «Долина счастья», «Махорат» («Мощь, дарогитость») Хамида, «Дильбар — дочь эпохи» Айбека, поэма «Таза Гюль» Эльбека, «Марлян-Ата» Хасан Пулят и многие подобные им большие произведения освещают социалистическое строительство и его героев. Но и в этих произведениях много ошибок, неправильна передача жизни и классовых взаимоотношений.

Вот например поэма «Дильбар — дочь эпохи» Айбека, являющаяся одной из последних больших поэм. Айбек — талантливый поэт и пишет давно. Он долгое время находился на позициях, враждебных советской власти. В его творчестве сильно сказались двойственность и неустойчивость, присущие мелкой буржуазии. «Дильбар — дочь эпохи» свидетельствует о некотором сдвиге в творчестве Айбека. Но все же он не сумел отразить реальную жизнь периода, из которого черпал материал для поэмы. Хотя в поэме события развертываются на протяжении многих лет, но нельзя определить, происходят они до или после Октябрьской революции. Только по прошествии времени, когда подымается вопрос о раскрепощении женщины, можно догадаться, что события происходят во времена советской власти. Кроме того в поэме неясно показано классовое расслоение, не освещены формы эксплоатации этого времени. Наоборот, основное место занимает такая старая, избитая тема, как стремление насильно отдать девушку замуж.

Анализ произведений даже видных, передовых писателей УзССР показывает, что они не свободны от почти подобного же рода недостатков. У них есть жизнь и победы рабочего класса, но не показано, каким образом рабочий класс добивается этих успехов, нет серьезной борьбы, нет живых героев. Например, когда пишут о колхозе, то герой обязательно ставится в тяжелые условия. Он чувствует, что надо изменить, создать новое, но он пассивен, он не борется за изменение условий, а кто-то приезжает из города и указывает ему, как изменить жизнь. Борьбы нет, есть собрания, есть резолюции.

В произведениях о хлопке также царит чрезмерная поверхностность. Имеется мелкобуржуазное, поверхностное, отвлеченное расхваливание хлопка как растения; хлопок постоянно называется «белым золотом», «цветком», «радостью», «восторгом» и т. п. словами, превращающими его в какой-то фетиш. Но хлопок как культура, необходимая нашему социалистическому хозяйству, задача повышения его урожайности, вопрос овладения техникой обработки находят очень слабое выражение в литературе. Так же слабо отражается роль хлопка в хозяйстве страны, значение его в улучшении материальных и бытовых условий трудящихся. Эта поверхностность является чуждым влиянием, и с ней мы ведем в нашей критике решительную борьбу.

Союз советских писателей УзССР вовсе не хочет дать повод думать, что в Узбекистане нет хороших произведений на тему о хлопке. Но борьба за более высокое качество художественных произведений есть необходимейшая задача нашего союза.

И в стихах о рабочем-ударнике встречается та же поверхностность, тот же схематизм. Надо заметить, что жизнь социалистической промышленности, жизнь рабочих в литературе Узбекистана отражена еще очень мало. Надо сказать прямо, что показывать пролетариат писатели Узбекистана еще не умеют.

Многие писатели уделяют недостаточно внимания языку. Большинство чрезвычайно мало занимается вопросами языка, не изучает языка народа. Узбекский язык по сравнению с русским очень мало разработан. Вернее над вопросом о языке начали работать лишь после Октября, в самое последнее время. Поэтому вопрос о языке является в Узбекистане чрезвычайно важным. Разница между языком многих писателей и языком массы велика. Некоторые писатели относятся в своих произведениях к языку небрежно, невнимательно.

Развивать, повышать поэзию — задача писателей Узбекистана. Борьба за идейный, художественный рост ее ведется одновременно с борьбой против халтуры, халатного отношения к обязанностям и с беспощадным разоблачением подобных явлений.

Проза все еще является наиболее отстающей областью в узбекской советской литературе. Только в последнее время начали появляться рассказы, очерки, повести. Особенно после решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля и последовательной борьбы союза советских писателей Узбекистана за развитие этого важного жанра литературы, в результате конкурса на лучшее художественное произведение в прозе, объявленного СНК УзССР, писатели начали работать над большими произведениями. В последнее время Абдулла Кадыри, известный с давних пор как большой мастер слова, Гафур Гулям, Шамси, Гайрати, Абдулла Кахар, Сабирова и многие молодые талантливые писатели успешно работают в области прозы. Известный писатель Садреддин Айни написал в связи с конкурсом роман «Раб». Роман этот Айни посвятил съезду.

Съезд советских писателей Узбекистана подчеркнул необходимость поднятия литературы на еще более высокую ступень, необходимость развития прозы.

Узбекская советская проза, несмотря на свою сравнительную молодость, совершенно отличается как по содержанию, так и по форме от творчества старых буржуазных писателей-националистов. Большинство произведений изображает нынешнюю новую жизнь. И язык их по большей части стоит близко к массе. Но тем не менее и эти произведения страдают той же поверхностностью, схематизмом и т. п. недостатками, которые отмечались в поэзии.

Абдулла Кадыри, известный старый писатель, после решения ЦК ВКП(б) от 23

апреля 1932 г. заметно перестраивается. Его очерк «Я и с солнцем буду бороться» и повесть «Габид Кетмень» посвящены соцсоревнованию и колхозному строительству. Эти произведения являются живыми доказательствами его перестройки. Но они не свободны от недостатков. Например его очерк «Я и с солнцем буду бороться» неправильно показывает смысл социалистического соревнования, значение его в перевоспитании трудящихся. Работа участников соревнования дается в виде азартной игры, что несомненно искажает идею социалистического соревнования.

Ряды прозаиков растут, но конечно в их творчестве имеются болезни роста. Они зависят от молодости и неопытности писателя, от неумения овладеть техникой писательского ремесла. Не изжито еще влияние буржуазных писателей-националистов. Можно сказать, что писатели в большинстве своем пока еще не умеют показывать жизнь, обобщать факты, давать реальность в художественных образах. И формы классовой борьбы, изображающиеся в рассказах, зачастую являются выдуманными.

Узбекская проза все же теперь поднимается на высшую ступень. Эпоха чрезвычайно богата, она насыщена событиями, имеющими историческое значение. В результате правильного проведения партией ленинской национальной политики лицо Узбекистана совершенно изменилось. В Узбекистане построены и строятся величайшие гиганты промышленности. В стране работают тысячи ударников, квалифицированных рабочих, инженеров, техников из трудящихся местных основных национальностей. Советский кишлак Узбекистана превращается в очаг культуры. В кишлаке ликвидируется неграмотность. Дехкане и колхозники строят культурные жилища, культурные бани. С каждым днем растет среди них число любителей колхозного театра, музыки и искусства. Новый быт, новые люди! Кишлак кипит в свободном социалистическом труде. Подготовлены тысячи ударников борьбы за хлопковую независимость, кадры большевиков-руководителей. Все это ждет и требует внимания узбекской советской литературы.

Революционная история трудящихся Узбекистана очень богата. Трудящиеся Узбекистана под руководством пролетариата Союза боролись с оружием в руках за сохранение октябрьских завоеваний. Они окончательно разгромили басмачей, являющихся вооруженным отрядом внутренней буржуазии и империалистов. Есть живые герои этой борьбы. Одно только знакомство с ними вдохновит писателя. Разработка какой-либо из этих тем сделает честь советской литературе и обогатит ее. Партией и правительством Узбекистана созданы все условия для работы советских писателей.

Обрисовка личности и создание типа — самое слабое место узбекской литературы во всех ее жанрах. Во многих произведениях, можно сказать, совершенно отсутствует тип, характер, часто имеются образы схематизированные, ограниченные. Они не похожи на живых людей. Герои часто являются совершенно идеальными людьми, они не делают никаких ошибок и не имеют недостатков. Вернее они не люди, а скорее похожи на говорящих кукол. Показывая героя, изображают его часто в виде человека, стоящего над жизнью. Эти фигуры не являются типичными людьми, т. е. людьми, выражающими идеи, характер определенной группы, класса, общества, а являются плакатами, выражающими взгляды писателя на какой-нибудь определенный вопрос.

Многие писатели в своих произведениях о колхозном строе пишут часто так, что можно понять, будто все дехкане сразу стали сторонниками колхоза. Это конечно извращение действительности. Разные прослойки дехкан по-разному реагировали на колхоз, по-разному относились к нему.

Следующим важным жанром узбекской советской литературы является драматургия. Здесь узбекская советская литература также имеет большие достижения.

Узбекская советская драматургия и театр под руководством ЦК ВКП(б)Уз развиваются на прочной базе.

В речи на пятом пленуме ЦК КП(б) Уз секретарь ЦК, т. Икрамов сказал:

> «Я помню, как в дореволюционное время считалась необычайным явлением постановка спектакля в каком-нибудь городе. Теперь узбекский театр успел превратиться в академический. Он с успехом дает гастроли и в других городах нашего Союза и своей подготовленностью может сравниться с передовыми театрами».

Действительно узбекский академический театр благодаря произведениям пролетарских советских писателей СССР в Узбекистане сумел стать сильным средством для перестройки трудящегося зрителя Узбекистана в социалистическом духе. Узбекский академический театр добился умения показывать на сцене произведения классиков — Гоголя, Шекспира и т. д. Он имеет прочные кадры, талантливых режиссеров, актеров, работающих со дня организации театра. Сейчас в Узбекистане существует 32 государственных театра. Сюда не входят самодеятельные группы, существующие в районах, в больших колхозах и сплотившие вокруг себя молодые силы. Их очень много, и все они — плод великого Октября, результат ленинско-сталинской национальной политики нашей партии.

Большинство произведений, ставящихся сейчас на сценах узбекских советских театров, состоит из произведений советских драматургов, в числе которых важнейшее место занимают произведения узбекских советских драматургов. Узбекская советская драматургия достигла этих успехов на основе серьезной идейной борьбы с национальной контрреволюцией, с великорусским шовинизмом.

В результате правильной политики партии сложились такие талантливые драматурги, как Зия Саидов, Яшин, Анканбай, Фахтуллин, Умарджан Исмаилов, Сафаров, Сабир, Абдулла, Джасур и др.

Все это живые примеры расцвета национальной культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию.

Трудящиеся Узбекистана создали также базу для развития музыки, узбекской советской оперы. Вместе с этим имеются еще серьезные недочеты, ошибки, отсталость. Сейчас перед узбекским социалистическим театром и драматургией стоят величайшие задачи.

Хотя узбекские пьесы отражают великие цели пролетариата, в них еще нет глубины, они еще страдают поверхностностью. Создание пьес, достигающих «полного слияния большой идейной глубины, сознательности исторического содержания с шекспировской живостью и богатством действий» (Энгельс), является лозунгом нашей борьбы за повышение уровня нашей драматургии.

Существует большая разница между живыми людьми и героями пьес, и притом реальные события и живые люди гораздо богаче, сложнее.

В самом начале пьесы уже можно угадать, как развернется действие, даже чем оно кончится. Не возникает потребности во второй раз посмотреть однажды виденную пьесу. Такое положение является характерным для многих узбекских пьес. Это объясняется тем, что драматурги не изучают реальной жизни и недостаточно культурны. Отсюда поверхностность, схематизм, агитаторство, риторика и другие недостатки.

Часто драматурги стараются передать множество действий и идей. Вместе с этим и метод передачи их по большей части неправилен. Они стремятся давать возможно большее количество действующих лиц. Такая пьеса конечно не может выполнить своей задачи.

В некоторых пьесах дореволюционный дехканин Узбекистана мыслит, говорит как самый культурный, передовой человек нынешней эпохи, как большевик. Дореволюционный дехканин и мелкобуржуазный ремесленник рассуждают, как великий философ. 16—17-летние парни, изображаемые в иных пьесах, рассуждают и говорят, как старики. Подобные факты встречаются и в «История заговорила», и в «Ядрамыз» и в «Шодмоне», а также в последнем произведении Умарджана Исмаилова «Рустам».

Эти явления конечно возникают в результате того, что писатели не стремятся изучать жизнь, а иной раз просто выдумывают ее.

Еще один вопрос, касающийся личности. Герои произведений являются часто людьми идеальными, людьми «не от мира сего». У них нет личных желаний, и поэтому они не живые люди.

Не только положительные, но и отрицательные типы часто изображаются в невероятно искаженном виде. Они нередко даются в виде смехотворно глупых людей, пьяниц, развратников. Такое изображение дается например Фахтухеерином в фигуре кулака в его пьесе «Истиклал». Постановка на сцене еще более утрирует эти фигуры посредством одежды, грима и т. д.

В результате такой поверхностности не вскрывается сущность классового врага, не вскрываются социальные корни его ненависти к пролетариату, и следовательно затушевывается и сама классовая идея пьесы.

Помимо того, что в пьесах много непонятных слов, слова разных героев пьес не только не соответствуют их классовым и лично-профессиональным чертам, но зачастую нисколько не отличаются от газетных политических статей.

Узбекская советская драматургия может устранить эти недостатки, и она их ныне устраняет. Сейчас большинство драматургов начали правильно понимать причину своих слабостей и занялись настоящей творческой самокритикой.

Союз советских писателей Узбекистана ставит сейчас перед собой конкретную задачу создания драмы, комедии и т. п. и современных музыкальных произведений (последних еще нет в узбекском театре).

Сейчас уже создан превосходный музыкальный театр. Он находится накануне действительного превращения в оперный театр. Узбекские драматурги стремятся создать для оперного театра высокохудожественные произведения. Тов. Икрамов давно уже поставил эту задачу перед союзом писателей.

Сейчас очень силен рост театров, самодеятельных трупп в районах Узбекистана, в колхозах. Они конечно не могут ставить таких вещей, какие ставят центральные труппы. У них не хватает для этого ни сил, ни помещения, ни техники. Но они все же ставят пьесы центральных театров, часто искажая и портя их.

Перед ССПУз остро стоит вопрос — как можно скорее создать для сцены кишлачных и районных театров соответственные пьесы.

Обзор литературного движения в Узбекистане показывает, что узбекская советская литература в результате борьбы, проведенной после Октября под руководством партии, добилась к настоящему времени действительно серьезных успехов и продолжает быстро расти.

Сейчас основательно разоблачены теории разных буржуазных писателей-националистов и вообще всякие теории в литературе, противоречащие марксизму-ленинизму.

В рядах советской литературы в основном — здоровые кадры. Они с каждым днем растут, крепнут, в них вливаются молодые силы и таланты из среды трудящихся Узбекистана. Это является великим залогом дальнейшего роста, создания художественных произведений, соответствующих великой исторической эпохе.

Союз советских писателей Узбекистана ставит своей задачей поднять литературу Узбекистана на много выше того уровня, на котором она находится теперь.

Чтобы выполнить эти задачи, писатели должны поднять уровень своих знаний, глубоко изучить Маркса, Ленина, Сталина. То, что большинство узбекских писателей по возрасту молодые, заставляет комитет ССП Узбекистана обратить особое внимание на вопрос учебы.

Писатели Узбекистана должны все больше стремиться овладеть техникой своего ремесла. Нужно учиться у опытных русских пролетарских писателей передавать ясно и точно пролетарские идеи, освещать правильно жизнь, изучать мастеров, стремиться правильно использовать культур-

ное наследство, накопленное человечеством. Историческое решение ЦК от 23 апреля открыло широкое поле для уничтожения национальной ограниченности литературы среднеазиатских республик. Последнее время наша связь с некоторыми среднеазиатскими республиками, например Киргизстаном, Таджикистаном, Туркменистаном, которая была слаба, значительно улучшилась. Улучшилась связь с братскими республиками Казакстана, Башкирии и другими. Мы участвовали в их съездах, перевели ряд их произведений и т. д.

Опыт посылки бригад в национальные республики имел очень большие положительные результаты. Бригада Всесоюзного оргкомитета под руководством т. Ермилова, приезжавшая в Узбекистан, проделала огромную работу. Она организовывала беседы, выезжала на места, но, самое главное, она взялась за перевод произведений наших писателей на русский язык. А это очень существенно, потому что нашу литературу мало знали. Бригада помогла нам в этом деле.

Кроме того из основного писательского актива бригады Ермилова (приблизительно 15 чел.) каждый писатель пишет литературное произведение, посвященное Узбекистану, для сборника, выход которого приурочен к десятилетию Узбекистана. Конечно это является большим положительным явлением в руководстве оргкомитета.

Мне хочется использовать эту трибуну для постановки еще одного вопроса. Нужно еще более улучшать связь и руководство оргкомитета. У меня есть в этом вопросе только одно основное пожелание — это пожелание более глубокой постановки вопроса о национальной литературе. Например почему нельзя организовать при оргкомитете национальную секцию, которая занималась бы специально теоретическими вопросами, помогала национальной литературе, занималась вопросами культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию.

В Союзе имеется более 50 национальностей, у которых только после революции появилась письменность. Только после революции они начали понимать, что такое литература! Разве им не нужна помощь по принципиальным вопросам литературы? Иногда перед нами возникают такие вопросы, которые требуют глубокого теоретического анализа и опыта, например вопрос о поэзии, о национальной форме стихосложения. Раньше у нас применялась старая форма. Но подходят ли эти старые формы стихосложения ныне? Как их использовать? Как создавать новую форму и т. д.? Все это — большие, сложные вопросы. Нам необходимо вместе работать над ними.

Узбекистанская советская литература является неотделимой частью пролетарской советской литературы всего нашего Союза. Узбекистанские трудящиеся под непосредственным руководством нашей партии, под руководством т. Сталина идут все время от победы к победе, к построению социализма.

Советская узбекская литература также имеет большие успехи в создании и в подготовке своих кадров и в будущем под знаменем интернационализма, под знаменем нашей партии добьется еще бо́льших успехов *(аплодисменты)*.

ДОКЛАД О. ТАШ-НАЗАРОВА О ЛИТЕРАТУРЕ ТУРКМЕНСКОЙ ССР

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Для доклада о туркменской литературе слово предоставляется председателю туркменского союза писателей, т. Таш-Назарову.

ТАШ-НАЗАРОВ. Товарищи! Чтобы ясно представить сегодняшнее состояние и успехи молодой советской туркменской литературы, необходимо хотя бы вкратце остановиться на литературе дореволюционной. Это необходимо еще и потому, что совсем недавно иные «ученые» вовсе отрицали существование туркменской литературы в прошлом. Великодержавные шовинисты недавно на этом основании утверждали, что, поскольку туркменская литература вообще не существовала, то нельзя и мечтать о создании новой туркменской литературы, потому что на пустом месте ничего не создашь. А местные националисты в противоположность великодержавным шовинистам идеализировали старую туркменскую литературу.

Дореволюционная туркменская литература получила свое наибольшее развитие во второй половине XVIII века. Она создала таких поэтов, как Махтум Кули, Зелили и Сеиди, творчество и имена которых глубоко вошли в народные массы.

Махтум Кули, Зелили, Сеиди и другие жили и писали в эпоху, когда в феодально-родовую общину внедрялись товарные отношения. Эти новые отношения разрушали старые патриархальные устои, что сопровождалось ломкой общественных и бытовых форм, развитием ростовщической эксплоатации и новым ухудшением положения трудящихся масс.

Эта внутренно противоречивая эпоха наложила особый отпечаток на все творчество Махтум Кули и других его современников. Не находя никакого объяснения происходящему и не умея понять его причин, Махтум Кули и его современники ревниво встали на защиту старого патриархального уклада, идеализируя его в своих произведениях.

Хотя Махтум Кули нередко выступал против ханов, беков, ишанов и отражал в своих произведениях тяжелое положение трудящихся масс, но все же его творчество и творчество его современников является по содержанию религиозно-мистическим и реакционным.

Махтум Кули как крупный поэт не мог пройти мимо того, что происходило вокруг него. Он иногда доходил до анализа социальных процессов и писал:

Иной не находит, что съесть,
Иной не находит, где сесть,
Иной не имеет, что надеть,
А иной разыскивает шелк на кушак

Иногда, хотя и очень редко, Махтум Кули выступает непосредственно от имени бедняков:

Махтум Кули слезами бедных
Сожжет горы и растопит камни.

Но этот прекрасный образ снижается следующими строками того же четверостишия:

Дело насильника над бедными
Будет известно на суде на том свете.

«На том свете» — основной вывод философии Махтум Кули, обезоруживающий его творчество, притупляющий силу его разоблачений и разоблачающий его самого как защитника и проводника реакционных идей ислама. Только «рай» — загробная награда за муки и терпение на этом свете — единственный выход по Махтум Кули. Таким образом мистически-религиозное творчество Махтум Кули объективно являлось новым средством духовного порабощения масс в руках тех же феодальных и духовных элементов.

Язык Махтум Кули, несмотря на влияние персидской и арабской культуры, развивался в основном на глубоком знании народного туркменского языка. Образы и сравнения Махтум Кули шли от образности народного языка. Многие строки из его произведений стали пословицами и поговорками, которые и сейчас можно услышать в любом туркменском ауле.

Махтум Кули безусловно является национальным туркменским поэтом, корифеем туркменской поэзии.

Молодая художественная литература в Туркмении при глубоком критическом изучении литературного наследства Махтум Кули сможет многое почерпнуть для своего художественного роста.

Начиная со времени колониального завоевания и знаменитого раздела Туркмении в конце XIX века между царской Россией и Англией, когда Туркмения подпала под власть пяти тиранов — русского царя, бухарского эмира, персидского шаха, афганского эмира и хивинского хана, все живые творческие силы Туркмении были задавлены сапогами царских солдат и чиновников и сарбазов персидского шаха. Мы не можем назвать ни одного писателя, который бы выдвинулся за время колонизаторского господства царской России.

Новое возрождение туркменской литературы началось после Октябрьской революции и усилилось после национального размежевания. Благодаря правильно проводимой ленинской национальной политике туркменские трудящиеся, которые еще недавно находились под двойным гнетом русского царизма и своих баев-феодалов и родоначальников, начали строить свое хозяйство и свою культуру. Стремление к грамоте и культуре стало с первых же дней революции одним из наиболее мощных массовых явлений. Этот невиданный поход за культуру, охвативший отдаленнейшие аулы республики, сразу же получил отражение в устном народном творчестве, явившемся стимулом к широкому выявлению богатых творческих сил трудящихся масс и к созданию новой советской художественной литературы.

Национальное размежевание Средней Азии и организация Туркменской союзной республики привели к бурному росту хозяйства и культуры. К советской работе привлечены все культурные силы, в том числе и национальная буржуазная интеллигенция. Земельно-водная реформа, лишившая баев и феодалов хозяйственной базы, активизировала остатки байства в контрреволюционном направлении. Они использовали все возможности, предоставленные советской властью тем, кто хотел работать вместе с ней, использовали их для того, чтобы изнутри подготовить почву для отторжения ТССР от СССР. Их цель была превращение Туркмении в буржуазную националистическую республику. Их контрреволюционная деятельность распространялась и на культурный фронт, в том числе и на литературу. Поскольку в прошлом грамотность являлась достоянием торговых, чиновничьих и вновь нараставших буржуазных элементов, литературный фронт оказался почти целиком в руках националистов. Это привело к тому, что художественная литература Туркмении вплоть до 1930/31 г. представлялась фактически этими элементами. Они, пользуясь своим положением в органах культуры, всячески препятствовали выявлению, росту и печатанию молодых советских писателей. Они монопольно распространяли свои произведения и произведения старой феодально-родовой литературы, они Махтум Кули издали без всякого критического анализа.

Видными представителями этой группы являлись: Куль-Мухамедов, Вафаев, Бурунов и Кербабаев.

Куль-Мухамедов явно и открыто проповедывал националистические и пантюркистские идеи. Он говорил по адресу советской власти:

Черная зима не уйдет ли после
столь[illegible] лет?
Говори, плачущая любимая музыка!..
Поднявшиеся на небе красивые
полезные ветры,
Скажите мне, когда придет радостная
моя весна?

Куль-Мухамедов утверждал также, что культура идет с Запада:

С Запада поднимается ветер просвещения
и знания.
Пусть раскроются в твоем саду цветы этой
культуры.

Он говорил, что единственная надежда (на отторжение ТССР от СССР) — это долина между Аму-Дарьей и Каспийским морем, т. е. нынешний Туркменистан.

Весьма характерно для политической физиономии Куль-Мухамедова следующее его откровенное контрреволюционное заявление:

Возьми свою долю —
Будь имущим...
Будь имущим...
Будь баем...

Эту же группу представлял соратник Куль-Мухамедова — Вафаев, бывший ту-

рецкий офицер, который в своем письме к другу недвусмысленно ставит следующий вопрос:

«Дорогой Кербабаев, к тебе мой вопрос: сколько лет еще нужно, чтобы открыть глаза туркменам?»

А дальше еще яснее:

«Дома Европы никогда не разрушатся. А в Туркестане от боязни нельзя подняться на крышу дома».

В конце этого письма он ставит вопрос: «Надо ль быть довольным этой эпохой или надо поднять восстание?»

Куль-Мухамедов или Вафаев возглавляли феодально-родовое крыло в литературе, а более «либеральные» позиции занимали Бурунов и Кербабаев, которые возглавляли крыло буржуазно-кулацкое.

Много произведений Кербабаева посвящено туркменской женщине, причем вся борьба за ее раскрепощение у него сводится к проблеме хорошего мужа.

Во время выхода замуж, учтя все, выбери
из многих любимого одного.
Хороший муж никогда не испортит твоей
жизни.

Вопросы социалистического строительства, вопросы культуры и т. д. по Кербабаеву не имеют никакого отношения к женщине и ее раскрепощению.

Из произведений Бурунова можно отметить поэму «18 потопленных туркмен», в которой он проводит явно националистическую идею. Трудящиеся острова Челекен в 1918 г. организуют экспедицию за хлебом на Кавказ. По дороге их захватывает белогвардейский пароход и топит. Положив в основу исторический факт, Бурунов постарался вытравить из него элементы классовой борьбы и заострить национальный момент. Он например ничего не говорит о том, что в этой группе белогвардейских офицеров был и туркменский офицер, что рабочие парохода, русские рабочие, хотели спасти туркмен от белогвардейского террора. Он все это отбрасывает и говорит, что трудящиеся туркмены были потоплены белогвардейцами потому, что они были туркменами, потому, что у них высокие шапки.

Помимо буржуазных националистических устремлений общим для всей этой группы является сильное влияние старой литературы, т. е. глубокий пессимизм, разочарование. У старых поэтов это объясняется внедрением в родовой быт товарных отношений и ненахождением ими из этого выхода, а для националистической группы советского периода это объясняется предчувствием окончательной гибели своего класса.

Надо еще сказать, что эта группа, используя советский аппарат, создала так называемое «научно-литературное общество», построенное на принципах строгого ограничения и только для «своих».

Начиная со времени национального размежевания и в особенности в связи с коллективизацией, развертыванием классовой борьбы и широкой материальной и идейной помощью союзного пролетариата в Туркмении начали создаваться промышленность, национальный пролетариат и новые советские кадры. Хозяйственное и культурное строительство Туркмении пошло более быстрыми темпами. Развертывание марксистско-ленинской критики в области литературы дало возможность сорвать маску с этой группы почти одновременно с политическим разоблачением их контрреволюционной националистической деятельности. Это расчистило путь и подготовило почву для быстрого подъема молодой советской литературы Туркмении. Большую роль сыграло для молодых советских писателей историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г.

Был создан оргкомитет, который объединил вокруг себя всех молодых советских писателей, до того не имевших никакой литературной организации. К этому времени усилилась и связь с центральными литературными организациями, что в свою очередь усилило влияние передовой советской литературы на творчество молодых туркменских писателей. Надо сказать, что до этого времени значение литератур СССР, особенно русской литературы, всячески затушевывалось контрреволюционными националистическими элементами.

Ни одно советское произведение не было переведено на туркменский язык. Даже произведения Алексея Максимовича Горького не переводились. Только с момента организации оргкомитета это дело было поставлено по-настоящему, и сейчас уже свыше 20 произведений переведено на туркменский язык, как например «Мои университеты», «Мать», «Разгром», «Неделя», «Тисса горит» и др. из современных, а также ряд небольших вещей из русских классиков. В настоящее время изучение и влияние передовой литературы мира — русской советской литературы — является ведущим началом во всем творчестве молодых туркменских писателей.

Нельзя не отметить, что националистическая группа и ее произведения имели влияние на творчество молодых. Примером может служить поэма молодого, талантливого поэта Аламышева «Сенди». Поэма эта посвящена жестокой классовой борьбе вокруг раскрепощения женщины. Герои этого произведения оказываются бессильными перед законами старого аула, попользующего советскую власть для проявления своего родового права. Девушка, которая хотела выйти на свободу, гибнет от рук классового врага. Поэма кончается слезами как единственной формой протеста против классового врага, примазавшегося к советскому аппарату.

Сгорело мое сердце, сгорело.
Потухла моя свеча, потухла...

Не трудно найти и формальные влияния на творчество некоторых писателей, частично выразившиеся в некритическом использовании старых форм, в искусственной ломке языка, в приближении его к старому языку феодально-ишанской верхушки.

Благодаря укреплению колхозного движения, широкому развитию промышленности, небывалому подъему культуры выросли новые кадры литераторов. Они встали уже на ноги, они могут уже создавать крупные вещи. Одним из ведущих поэтов турк-

менкой советской литературы является поэт Чарыев, выросший за последние три-четыре года. Начав свое творчество в период господства в туркменской литературе националистической группы, он сумел преодолеть ее влияние и одним из первых включился в творческую борьбу за подлинную советскую литературу.

Бурунов писал в одном из произведений:

Повседневные заботы, удаляться
Не торопитесь, потерпите, все устроится,
Ростовщики и баи в свое время усовестятся...

Чарыев отвечает ему:

Должны ли остаться небитыми бившие нас?
Нет, этого не будет! Бей, ты имеешь возможность!
Работай и очищай свои ряды от чуждых!
Они еще встретятся на дороге.

Чарыев противопоставляет поэзии Бурунова классовую непримиримость пролетарского революционера.

Свою литературную деятельность Чарыев тесно связывает с содействием литературному движению, выступая организатором и критиком. Чарыев в соавторстве с другими создал значительную пьесу «В пустыне Кара-Кум», которая с большим успехом идет в туркменском национальном театре.

Быстро растет Аман Кекилов, выпустивший сборник стихотворений, в котором он использовал языковые особенности народного творчества. В последнем произведении он делает попытку дать развернутую картину социалистического строительства.

Следующий поэт — Ата-Ниязов. Он стремится овладеть беллетристической формой. Надо сказать, что наша литература до настоящего времени состоит почти исключительно из поэзии. Художественной прозы у нас почти нет, так же как и драматургии.

В повести «Последняя ночь» Ата-Ниязов делает попытку показать на примере одного колхоза классовую борьбу, развернувшуюся вокруг колхозного строительства.

Ата-Ниязов недавно написал пьесу «Красный орден» из истории гражданской войны. Он, так же как и Чарыев, является одним из тех, которые с первых же дней принимали активное участие в создании туркменской советской литературы.

Шаали Кекилов — молодой поэт, тематикой которого являются вопросы обороны. Он дал очень хорошую вещь, посвященную туркменским частям Красной армии, и сейчас работает над большой вещью, в которой пытается дать отдельные картины из истории гражданской войны. Он — один из соавторов пьесы «В пустыне Кара-Кум», которая показывает классовую борьбу 1930/31 г., в период, когда байско-кулацкие элементы организовали в каракумских песках вооруженное восстание против советской власти.

В этой пьесе авторы Чарыев, Ш. Кекилов и Мерет Клычев дают картину того, как трудящиеся в каракумских песках боролись против этой банды и как наши национальные части Красной армии совместно с трудящимися — отрядами «краснопалочников» уничтожили эту бандитскую шайку.

Далее Султан Ниязов — поэт-лирик. Он дал не мало новых песен, распеваемых не только в городах, но и в колхозах. Недавно законченная им поэма «Донбасс» знакомит трудящихся Туркмении со старым и новым Донбассом. Поэма волнует своим теплым лиризмом и является одной из лучших его вещей.

Из нацменовской литературы Туркмении надо отметить т. Алиева, который дал не мало очень хороших вещей, отражающих социалистическое строительство Туркмении, культурное строительство среди нацмен. Алиев написал ряд критических статей по туркменской литературе и сейчас работает над пьесой «Комсомольцы».

Недавно происходил первый всетуркменский съезд советских писателей — событие огромного политического и культурного значения. В отсталой, угнетаемой в течение полустолетия Туркмении собрались молодые советские и начинающие писатели. Они обсуждали вопросы творчества и строительства литературы. Это был праздник для нас, туркменских советских писателей.

Интересным моментом в работе съезда было выступление писателей Кербабаева и Бурунова. Они заявили, что раскаиваются в своих взглядах и хотят работать вместе с нами.

Я приведу цитату из их заявления. Они пишут:

«Все затронутые в этих работах (т. е. в их произведениях) вопросы нами разрешались с точки зрения чуждой пролетариату идеологии, с точки зрения контрреволюционного национализма...

Мы целиком и полностью осознали всю вредность и ошибочность своей националистической установки...

Мы не пощадим сил и способностей для того, чтобы доказать на деле, на творческой работе, что мы покончили с идеями контрреволюционного национализма и идеологически перевооружились».

Они сделали это заявление съезду советских писателей. Их раскаяние есть победа молодой советской литературы, победа, подтверждающая правильность решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля, победа как результат правильно проводимой ленинской национальной политики.

На съезде были обсуждены все творческие вопросы. В основу всей работы съезда были положены последние статьи А. М. Горького о художественной литературе и о борьбе за качество и чистоту языка и высказывания секретарей ЦК Туркмении тт. Я. А. Попок и Чары Великова, которые также дали установки и указали конкретные задачи молодой туркменской советской литературы.

Считаю необходимым отметить еще одно обстоятельство — работу бригады Всесоюзного оргкомитета, которая была создана по инициативе А. М. Горького. Эта бригада, возглавлявшаяся поэтом Саппиковым, вполне оправдала свое назначение. Она оказала очень большую помощь туркменской литературе. За два месяца она оказала гораздо бо́льшую помощь, чем средазбюро союза советских писателей за два года. Бригада не только участвовала в районных конференциях и подготовительной работе к нашему съезду, но помогала и творческой работе наших писателей. Она помогла под-

нять ряд литературных вопросов на принципиальную высоту и в разрешении их принимала непосредственное участие.

Но мы считаем необходимым предъявить к этой бригаде очень большие требования. Эти требования заключаются в том, чтобы бригада дала высокохудожественные произведения о социалистическом строительстве Туркмении, правдиво отразила жизнь туркменского пролетария и колхозника, создала образцы художественных произведений, на которых могли бы учиться наши молодые писатели.

В нашей туркменской литературе имеется еще много недостатков. Большим недостатком является уже то, что, как я уже говорил, туркменская литература имеет только поэзию, и освоение новых жанров лишь начинается.

Литература наша еще не отражает в достаточной мере процессов, которые сейчас происходят в стране, как то: создание национального пролетариата, развитие промышленности, колхозное строительство, рост культуры, изменение быта, борьба за раскрепощение и равноправие женщины.

Большим недостатком также является отсутствие квалифицированной марксистско-ленинской критики.

И наконец основным недостатком туркменской литературы является низкий уровень политического и общекультурного развития наших писателей.

Именно поэтому мы ставим сейчас вопрос о переводе лучших произведений союзной советской литературы на туркменский язык, чтобы дать туркменским писателям художественные образцы и помочь быстрей овладевать техникой литературного дела и успешней развиваться в мастеров. Переводы будут иметь значение для интернационального воспитания наших поэтов и ознакомят трудящихся Туркмении с передовыми литературами Советского союза.

Основными текущими задачами туркменской литературы являются:

1. Критическое изучение и использование литературного наследства и богатейшего народного творчества (фольклора).

2. Поднятие культурного и политического уровня наших писателей.

3. Овладение широкой тематикой социалистического строительства и освоение новых жанров: повести, рассказа, пьесы, очерка.

4. Наибольшее развитие своего литературного языка, основанного на народном словесном творчестве, и борьба с арабизмами, чагатаизмами и т. п., за чистоту, выразительность и ясность.

5. Усиление марксистско-ленинской критики.

6. Наибольшее укрепление творческой связи литератур народов Советского союза, переводы на туркменский язык и с туркменского на другие.

Товарищи, я уверен, что благодаря исключительному вниманию, уделяемому литературе нашим великим вождем — т. Сталиным, при непосредственном руководстве нашей работой со стороны вождя мировой революционной литературы А. М. Горького мы выполним все задачи, которые стоят перед молодой туркменской литературой, преодолеем все трудности и в ближайшее время займем место рядом с передовыми советскими литературами и с честью, доблестью и славой понесем и дальше знамя мировой революционной литературы, знамя Ленина, Сталина, Горького *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, наш съезд пришли приветствовать соратники по работе, представители конференции школьных работников Пролетарского района.

Из них: т. Абраменко — директор 17-й школы, т. Яковлев — педагог Педагогического института, т. Фигурнова — то же, т. Барбашевская — школьный работник 12-й школы, т. Бариков — 20-й школы.

Слово для приветствия предоставляется т. Абраменко *(аплодисменты)*.

АБРАМЕНКО. Разрешите от имени школьной конференции Пролетарского района передать первому всесоюзному съезду советских писателей пламенный привет.

Товарищи, многие из здесь сидящих знают Пролетарский район. Он находится на окраине Москвы; район на своей территории имеет новые мощные социалистические стройки — завода «Шарикоподшипник», автозавода имени Сталина и много других. Эти новые гиганты построены в последние годы. Наряду со строительством заводов строились также и школы. За последние несколько лет построен не один десяток новых мощных школ.

В Пролетарском районе ходят в школы 306 тысяч детей — подрастающего нового поколения.

Конференция представителей Пролетарского района поручила мне просить вас, чтобы вы вместе с нами приняли активное участие в борьбе за всесторонне развитого человека, в борьбе за формирование борцов социалистического строительства, чтобы вы скорее дали нам нужную литературу, литературу, которая помогла бы нам в нашей непосредственной практической работе, в организации нашего педагогического процесса; чтобы вы взяли непосредственное шефство над литературным отделением вечернего Педагогического института нашего района. Там обучается 100 человек. Это — новые люди! Через два-три года они пойдут на практическую работу и будут воспитывать новое поколение. Мы просим вас взять непосредственное шефство над этими людьми и оказать конкретную помощь по отдельным вопросам.

Разрешите мне, вернувшись в Пролетарский отдел народного образования, в свою педагогическую среду, передать от вашего имени, что наши ожидания будут оправданы; что вы примете горячее участие в формировании нового человека; что вы окажете нам помощь в хозяйственном строительстве, в строительстве новых школ и главным образом в обеспечении их нужной художественной литературой *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для доклада о литературе Таджикистана предоставляется т. Лахути *(аплодисменты)*.

ДОКЛАД Г. А. ЛАХУТИ О ЛИТЕРАТУРЕ ТАДЖИКСКОЙ ССР

ЛАХУТИ. Товарищи, докладчик о литературе Таджикистана, народный комиссар просвещения, он же председатель оргкомитета союза советских писателей, опоздал на съезд. Он задержался на посевной кампании, и мне за него придется говорить о таджикской литературе. Я это делаю охотно, с удовольствием, потому что я давно знаком с Таджикистаном и таджикским народом.

Каждый раз, товарищи, когда я говорю о Таджикистане и о таджиках, мне невольно вспоминается один характерный факт. Еще юношей, в Персии, работая в области революционной литературы, я впервые встретил слово «таджик» в стихотворении Саади. Поэт писал, обращаясь к своей любимой:

Твоих очей жестокий турок
Таджика проливает кровь.

Заинтересовавшись значением нового для меня слова, я заглянул в словари и в одном из них нашел следующее определение: «Таджики — название некогда существовавшего племени, в турецких словарях означает — фарс, перс».

Вы видите, товарищи, что первое мое знакомство со словом «таджик» по поэзии Саади было связано с представлением о национальном антагонизме, о турецко-персидской вражде.

Однако в вихре революционного движения не было времени думать о некогда существовавшем племени, и очень скоро слово «таджик» было мною забыто. Прошло много лет. В 1923 г., в первый год моего пребывания в Москве, мне позвонили, что со мной хотят повидаться председатель и секретарь оргбюро компартии Таджикистана. Я подумал: «Знакомое слово. Где я его слышал?» И вдруг мысль перенесла меня за двадцать лет назад. Я вспомнил Саади, словарь и фразу: «Таджики — некогда существовавший народ». Трудно выразить словами радость, которая кипела во мне при разговоре с этими представителями советского Таджикистана и его компартии. Итак, существовавший в прошлом, политически мертвый народ — в СССР оказался не только существующим, но и политически организованным, самостоятельным народом, имеющим все данные для могучего хозяйственного и культурного расцвета.

Еще радостнее было мне, товарищи, узнать, что этот народ растет и развивается рука об руку со старшей братской республикой — Узбекистаном, с теми самыми «жестокими» турками, о которых писал Саади.

Вы видите, что первая моя встреча с таджиками была связана с представлением об интернационализме и братстве народов, строящих социализм, о величии ленинской национальной политики.

Таджикистан из отсталой, забитой царской колонии превратился в республику, строящую социализм при помощи пролетариата Советского союза.

Все хозяйственные заботы последнего эмира выразились в сооружении одного моста, а сейчас в Таджикистане работает ряд электростанций, возводятся такие мощные строительства, как Вахшстрой и Варзобстрой, один за другим вступают в строй рудники, нефтепромысла, хлопкоочистительные заводы, шелкокомбинаты и ряд других предприятий. Таджикистан становится страной растущей промышленности, коллективизированного сельского хозяйства, прекрасных новопроложенных дорог.

Что представлял собой Таджикистан до Октябрьской революции в отношении культуры и просвещения? Грамотного населения в Таджикистане было всего полпроцента, причем эти полпроцента составлялись из духовенства и чиновников. Среди трудящегося населения грамотный человек был редкостью. Как заботились эмиры о народном просвещении? Послушаем, что говорит об этом сам бухарский эмир — Саид-Мир Алим-хан, ныне живущий в Афганистане. 15 апреля 1929 г. он обратился с меморандумом в Лигу наций, в котором между прочим пишет:

> «12 мухарема 1329 г. хиджры (то есть в 1911 г.) я взошел на наследственный престол моего отца. В течение целого года я был занят организацией своего государства. Особенное внимание я уделял населению, сосредоточив все свои усилия на том, чтобы утвердить порядок и процветание в Бухарском государстве. Я велел построить школы и мечети и покровительствовал преподаванию наук. Возле Арка (крепости) Бухары я велел построить мечеть, которая носит мое имя, а возле базарной башни Бухары — медресе, высшую духовную школу».

Вот, товарищи, каково было «культурное» строительство Таджикистана при эмире. Теперь в республике около 60% грамотного населения. В 1933 г. там насчитывалось 4 вуза, 23 техникума, 15 совпартшкол, 9 школ ФЗУ, 129 различных курсов и т. д.

Интересно сравнить ассигнования на народное просвещение в Таджикистане с расходами на ту же цель в Афганистане и Персии. Весь бюджет Афганистана в 1931 г. составлял на наши деньги 25 миллионов рублей. Из них на народное просвещение было ассигновано 448 тысяч, то есть 2% общего дохода.

Бюджет Персии составлял в 1930/31 г. всего 70 миллионов рублей, из которых на народное образование было отпущено 4,5 миллиона рублей, или 6% всего дохода. Из бюджета же Таджикской советской республики в 1931 г. на народное просвещение было отпущено 25 миллионов рублей, то есть 30%. Эта сумма равна всему бюджету Афганистана. Надо отметить, что в Афганистане и в Персии количество населения в несколько раз превышает население Таджикистана.

В качестве яркого свидетельства общего культурного роста седьмой союзной республики достаточно привести следующий факт: в дореволюционном Таджикистане, когда бедняк-дехканин хотел написать письмо родственнику или заявление властям,

у него вследствие безграмотности не было другого выхода, как идти на поклон к мулле с курицей, маслом и яйцами. Естественно, что беднота старалась переписываться как можно меньше. В советском Таджикистане в 1933 г. оборот писем составлял 19 миллионов штук. Это—громадный показатель, товарищи!

Новые орудия производства—плуг, комбайн, трактор, вытесняющие первобытный омач (мотыгу), изменяют всю жизнь Таджикистана, переделывают облик и поведение людей.

Люди, которые привыкли медленно ходить, медленно говорить, медленно думать, теперь не могут не быть захвачены общим могучим потоком строительства; они быстрее зажили, быстрее задвигались, быстрее стали ориентироваться. Люди стали и думать по-иному, и это уже нашло отражение в устном творчестве — фольклоре.

В прежнее время, когда хотели сосватать девушку, родители обеих сторон долго спорили между собой о том, сколько ослов, баранов и прочего добра надо дать за нее в калым. Наконец после долгого торга стороны сходились в цене, и невеста оказывалась проданной, не зная даже, за кого она выходит замуж. Об этом пелось в народной песне:

Золота сколько мешков мне собрать?
Сколько ослов и верблюдов мне дать?
Все я добуду, красотка, чтоб мне
В жены тебя отдала твоя мать.

Та же самая тема, тема любви и брака, в советском фольклоре отражена по-новому, по-социалистически. Люди не забыли о любви. Одно время распространялись, правда, вредные теорийки, утверждавшие, что коммунист не имеет сердца, не должен ничего чувствовать, а только работать, как машина. Это не оправдалось. Люди, работающие и отдающие все свои силы строительству социализма, хотят жить полной жизнью, хотят глубоко чувствовать. И вот колхозник поет любимой девушке:

Я стал, о девушка-краса, твоим Фархадом [1],
Как дичь охотником, твоим я пойман взглядом.
Куда идти, что делать, научи,
Чтобы и мне в твою попасть бригаду.

Тематика фольклора в корне изменилась. Теперь влюбленный хочет показать, что он умеет работать, что он—герой страны и отдаст свою энергию построению социализма. Теперь он не верблюдами, ослами и деньгами завоевывает себе невесту, но своими личными качествами, активностью, новым отношением к труду как к делу чести, доблести и геройства. Он делом доказывает своей подруге-бригадирше, что он достоин ее любви. Это — любовь, не связанная никакими материальными расчетами, подлинная, свободная человеческая любовь.

Приведу другой пример. Эмир во время своего господства душил и грабил население бесчисленными налогами. Нередко крестьяне, не имея чем платить, бежали от преследований в туркестанскую пустыню. По этому поводу придворная эмирова челядь создала легенду, что беглецов от закона губит злой дух (в действительности беглецы не возвращались оттого, что погибали от голода и жажды). Возникли такие стихи:

Кто от шахского налога удерет.
К злому духу в лапы попадет.

Теперь эти строки переделаны на новый лад. Во время басмачества в Таджикистане некоторые из наших колхозников, поддавшись на кулацкую провокацию, бежали в Афганистан. Они попадали в руки солдат на границе Афганистана и терпели от тех немало насилий и издевательств. Через некоторое время беглецы, босые и голые, вынуждены были перебегать назад, на советский берег Пянджа. Отсюда пошла песня:

Кто из нашего колхоза удерет,
В лапы стражников афганских попадет.

Советский фольклор Таджикистана нуждается во внимательном исследовании и изучении. Молодые писатели должны особенно много внимания уделить собиранию и изучению народной поэзии, которая может значительно обогатить их творчество.

Рожденная Октябрем советская художественная литература Таджикистана в первые годы была очень слаба. Джадидистская (реформистская) литература, выражавшая интересы национальной буржуазии, естественно, не могла явиться источником для учебы молодых советских писателей, ибо джадидизм, как пантюркистское, панисламистское движение, после Октябрьской революции оказался во враждебном нам лагере. Правда, лучшие представители этого движения вскоре перешли на нашу сторону, но положить начало новой, советской, большевистской литературе они, конечно, не были в силах. Для создания такой литературы, стоящей на высоком идейном уровне, проникнутой марксистско-ленинским мировоззрением, надо было учиться в первую очередь у русской советской литературы.

С другой стороны таджики располагают таким богатейшим художественным наследством, как классическая персидская поэзия. Поэты IX, X, XI веков: Дакики, Рудеки, Бу-Али-Сина (Авиценна), Фирдоуси, Саади, Гафиз, Омар Хайям и десятки других блестящих мастеров слова, пользующихся мировой известностью, писали на родном языке таджиков, на языке, который до сегодняшнего дня понятен и близок широким массам Таджикистана. Выполняя завет Ленина, таджикские писатели должны критически усвоить и использовать эти сокровища прошлого. Однако учеба у классиков долгое время была в загоне. Нашлись люди, которые объявляли, что эти писатели сплошь классовые враги и что советские литераторы не должны даже заглядывать в старые книги. Партия выступила против таких тенденций. В последнее время Таджикгизом намечен к изданию ряд избранных классических произведений.

Зачинателем современной советской прозы Таджикистана может быть назван Сад-

[1] Фархад—легендарный влюбленный из популярного восточного сказания.

реддин Айни. Его повесть «Одина» и первый таджикский роман «Дохунда», рисующие жизнь таджикских дехкан при царизме, период революции, гражданской войны и советизацию Таджикистана, переведены на ряд языков. В Таджикистане насчитывается всего около 100 писателей, печатающих свои произведения. Наиболее талантливые из них: Абдулла Гани, Дехати, Джелал Икрами, Рабии, Карим-заде, Рахим, Джалили, Муин-заде, Рашид Абдулла, Мир-Шакар, Рахими, Хамди, Дунган, Тагири, Сарвар, Улуг-заде, Мирзаев, Турсун-заде, Туйгун, Юртаев и др.

Среди делегатов съезда здесь сидит поэт-колхозник Рабии. В своих стихах он рисует жизнь колхозников, их нужды и запросы, рост их сознания.

В своем последнем стихотворении он изображает жизнь кишлака Аракчин так:

Сегодня перо не вздымаю штыком,
Мой глаз очарован родным кишлаком.
Хочу я прославить, друзья, Аракчин,
Для этого, право, немало причин.
Здесь горные выси, синеющий край,
Подножье горы — зеленеющий рай.
Тут воздух прозрачен, и в гуще садов
Немало румянится сочных плодов.
Повсюду дехканину в солнечный день
Чинары готовят прохладную тень...

Далее Рабии пишет о рудных богатствах, скрытых в недрах гор, о целебных минеральных источниках Аракчина и в заключение просит советскую власть прислать туда инженера для разработки руд, просит создать в кишлаке курорт для трудящихся.

Насколько выросло интернациональное сознание таджикских трудящихся, можно убедиться на небольшом стихотворении памирского комсомольца, сына дехканина-бедняка, Мир-Шакара. Он пишет:

Япония на нас нож точит беспрестанно,
Ее надежда вся — на западные страны.
Эй, руки прочь! Иль там у вас забыто,
Что есть у нас могучая защита?
За нас, лишь первый просвистит снаряд,
Всемирный встанет пролетариат.

Как и во всех советских республиках, молодая литература Таджикистана пришла к своим достижениям и успехам через ожесточенную классовую борьбу. Пользуясь недостаточной грамотностью и опытностью советской молодежи, классовый враг вредил на литературном фронте всеми средствами.

Не приходится говорить о том, как велика помощь, оказываемая Таджикской ССР пролетариатом Союза. Например в этом году из общей суммы бюджета Таджикистана, исчисляемого в 159 миллионов рублей, 60 миллионов отпущено из союзных средств. Я не говорю уже о первых годах после советизации Таджикистана, когда союзный пролетариат целиком своими средствами помог разоренной басмачеством республике выйти из разрухи и приступить к социалистическому строительству. Сотни школ, больниц, домов отдыха, предприятий выстроены при братской помощи пролетариата СССР.

Между тем вот какие вылазки классового врага происходили на литературном фронте. Была например написана пьеса «Шутки». Автор изображает в ней чайхану, в которой разгуливают комсомольцы и комсомолки, имеющие вид уличных хулиганов. Внезапно появился лохматый русский, безумного вида, в каком-то грязном балахоне с тремя (вместо двух) большими карманами. Он пьян и распевает песню: «Дайте мне, отдайте все, что можете, наполните мои карманы, а больше всего дайте мне хлопка». Автор протаскивал здесь клевету о красном империализме. Выросшая в последние годы пролетарская молодежь дала заслуженный отпор таким выступлениям, разоблачила и изгнала из своей среды клеветников.

Каждый трудящийся чувствует и знает, насколько хлопководство способствует росту и благосостоянию колхозов. Лично мне жаловались колхозники Ходжентского района, что не знают, что делать с излишком полученных ими промтоваров. «Не продавать же! — говорят они шутливо. — Мы ведь не спекулянты. Спасибо русским рабочим: мы им — хлопок, они нам — товары». Так говорят колхозники.

А что писали вредители литературного фронта? — Издевательские, клеветнические песенки.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. вызвало решительный перелом в таджикской литературе.

Большая часть старых писателей окончательно перешла к нам. Те, которые до сих пор не хотели стать на платформу советской власти, один за другим признали свои ошибки. В большом количестве стали появляться новые произведения. Наметился значительный сдвиг в области драматургии, которая раньше заметно отставала. На первом республиканском конкурсе получили государственные премии пьесы: Гани Абдулла — «Вахш», Турсун-заде — «Суд», Карим-заде — «Бойцы», Саид Мурадова — «Восстание Васеха», Мухаммедиева — «Диль-Навоз».

Несмотря на наличие многих безусловно талантливых произведений, все они страдают одним общим недостатком: низким уровнем литературной техники и общей грамотности, ограниченностью кругозора и знаний, что неизбежно приводит к схематичности, к недостаточно глубокому проникновению в изображаемый предмет.

Приведу в пример стихотворение одного из старых поэтов Таджикистана, решившего переключиться на советскую тематику:

В буржуазных государствах
Меч гнета и насилия
Беспощадно играет
Головами трудящихся,
То - есть
Там
Темнота,
Чернота,
Ужас,
Гнет,
Невежество,
Суеверие,
Предрассудки,
Произвол,
Палачество,
Кровопийство,
Дикость,

Тунеядство,
Рабство,
Плен,
Безработица,
Угнетение,
Тюрьма,
Бойня,
Оковы,
Цепи,
Виселица,
Эксплоатация —
Господствуют.
Но
В нашей стране —
Свет,
Благоустройство,
Культура,
Просвещение,
Школа,
Наука,
Знание,
Радость,
То-есть кипит радость трудящихся.
Вот
Активность,
Ударничество,
Колхоз,
Совхоз.
Рабочий радостен;
Трактор,
Машина,
Фабрика,
Завод,
Типография,
Мастерская,
Трудящийся — хозяин.
Ни колодок,
Ни виселицы,
Угнетатели свергнуты;
Лица трудящихся от радости как розы,
Говорят:
«Да здравствует партия и советская власть!»

Точно так же недостаточно глубокое знакомство с персидскими классиками приводит к механическому перенесению их образов в собственные произведения.

Вы знаете, что соловей на Востоке есть символ неги, лени. Соловья там слушают, наевшись плова и растянувшись на коврах в тени деревьев, пока не уснут. Трактор, как вам известно, есть нечто совершенно противоположное. Между тем один из наших писателей пишет:

«Собирая хлопок, я слушал звуки трактора, нашего дорогого трактора, советского орудия производства; он звучал в моих ушах как голос соловья, и мне было так приятно, так сладко, что я забылся сном».

Возможно ли, чтобы советские хлопкоробы опали под соловьиный звук трактора? Думаю, что нет.

Итак, таджикским писателям нужна учеба, упорная учеба.

Для этой учебы, для плодотворной работы у них имеются широкие возможности, у них имеются внимание и помощь партии, правительства, всей советской общественности. Не использовать этих возможностей для создания высокохудожественных произведений, достойных эпохи социализма, было бы преступлением, тем бо́льшим преступлением, что на таджикском языке говорят десятки миллионов трудящихся Индии, Персии, Афганистана, и таджикская советская литература является для них единственным источником ознакомления с жизнью СССР — родины трудящихся всего мира.

Мне вспоминается, каким преследованиям, каким трудностям подвергались те великие поэты, о которых я говорил вам сегодня. Мало у кого из них не вырывалась горькая жалоба на свою судьбу. Омар Хайям писал:

Ухожу — и осталась несказанной тысяча слов,
Ухожу — и осталась несбывшейся тысяча снов.
Я прекрасные перлы напрасно для мира копил,
Не нанизаны перлы остались по воле, глупцов.

Бу-Али-Сина не менее горько сетовал:

С глупцами этими, что мнят, будто они
Мудрейшие, ученейшие люди,
Ослом будь, ибо в этом обществе ослов,
Кто не осел — сочтен неверным будет [1]

А быть признанным неверным — это означало преследования, страдания, иногда и смерть.

Поэт-философ, ученый Насир Хосров, рассказывает о себе такую трагическую историю. Во время своих скитаний попал он в город Нишабур, и так как башмаки его были разорваны от долгих странствий, то он отдал их починить башмачнику. Вдруг в городе послышался шум. Башмачник так, с шилом в руках, и бросился бежать к месту происшествия. Вернулся он через час с окровавленным шилом в руке.

«Что там случилось?» — спросил его поэт. «Да в наш город приехал ученик этого неверного, нечистого безбожника, — не хочу произнести его имя». — «Все-таки чей?» — «Да этого проклятого Насира Хосрова. Против него объявили джихат (священную войну) и разорвали его в клочки. Я успел только шило обмочить в его крови... Что ж, и это святое дело, не правда ли?» — «Конечно», — ответил Насир Хосров, холодея от ужаса при мысли, что если так расправляются с его учеником, то что же сделают с ним самим, если его узнают. И, вскочив с места, он воскликнул: «Нет, не хочу оставаться в этом осквернённом городе, куда приезжают ученики такого нечестивца!» — и бросился бежать, оставив свои башмаки в руках изумленного такой неслыханной праведностью башмачника.

Но зачем нам искать примеры в такой глубокой древности? За примерами и теперь недалеко ходить. Я не буду говорить о том, что делается в Германии, — это для вас не секрет. Приведу один из многочисленных примеров расправы с неугодными правительству писателями на Востоке.

Современному персидскому поэту Фар-

[1] Все переводы приведенных здесь стихов сделаны т. Бану.

рухи за участие в национально-освободительной революции (в те времена, когда он еще не сложил оружия перед правительством) буквально иголкой зашили рот, и до сих пор у него на губах хранятся следы проколов.

И вот в то время, как за рубежом происходят такие зверства, у нас писатель окружен почетом—как носитель звания «инженера человеческих душ».

Товарищи, я прочту вам в заключение слова любимого нашего вождя, обращенные к парторганизации Таджикистана в 1925 г.:

«Таджики имеют богатую историю; их организаторские и политические способности в прошлом ни для кого не составляют тайны. Работники Таджикистана! Поднимайте культуру своей страны, развивайте ее хозяйство, помогайте труженикам города и деревни, сплачивайте вокруг себя лучших сынов своей родины и покажите всему Востоку, что вы являетесь лучшими потомками своих предков, крепко державших в своих руках знамя освобождения».

Я уверен, что Таджикистан под руководством коммунистической партии во всех отношениях, и в частности на литературном фронте, оправдает доверие нашего вождя, вождя пролетариата всего мира, т. Сталина.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом заседание закрывается.

Заседание шестое

21 августа 1934 г., утреннее

Председательствует т. Павленко.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Продолжаем нашу работу. Переходим к прениям. Первое слово в прениях имеет т. Джавахишвили.

ДЖАВАХИШВИЛИ. Прежде всего я хочу напомнить вам о постановлении ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г., глубокое значение которого не вполне еще оценено нами. Уважаемый председатель союза грузинских писателей т. Торошелидзе сообщил вам о результатах, которые получила грузинская литература, реализуя это постановление. Я считаю необходимым подчеркнуть, что это историческое постановление предоставило советским писателям известные права, расширило их обязанности, заставило их встать в первые ряды строителей социализма и содействовать осуществлению нашей ближайшей задачи— уничтожению классов, в чем заинтересован любой честный советский гражданин.

Но нет прав без обязанностей — вот старая истина, которую твердо должен усвоить каждый из нас. Говоря более конкретно, мы должны отразить в литературе новый мир, нового человека и создать новый стиль.

«Стиль советик» уже существует — это неоспоримый факт, признанный всем буржуазным миром. В этом отношении мы уже достигли очень крупных успехов, но до вершин еще далеко. У нас нет еще советского Пушкина, Толстого, Руставели, Бальзака, Шекспира. Однако обе крайности — чванство по поводу наших успехов и самобичевания по поводу наших недостатков— одинаково вредят нам. Поэтому советские критики при оценке наших побед и поражений не должны терять чувства меры. Мы не должны забывать ни на одну минуту и о том, что помещики и буржуазия веками работали над созданием нового стиля в литературе, в искусстве и в культуре вообще, мы же работаем всего полтора десятка лет.

Литература капиталистического мира, вне всякого сомнения, давно идет к закату. Идейно литература капиталистического мира уже выдохлась, наша—явно растет вверх. Стилистически писатели капиталистического мира без конца повторяют друг друга. Они не верят ни в прочность сегодняшнего дня, ни в будущее своего загнивающего мира. Буржуазный Запад охвачен тревогой, являющейся признаком духовного одряхления, надвигающейся смерти. Однако в отношении формы мы все еще отстаем от него. Это не противоречит моему диагнозу. Пракситель является высшей точкой искусства древнего мира, но в то же время — это начало его конца. Борьба за качество есть борьба за совершенную форму. Когда советская литература овладеет этой формой, тогда (и только тогда) мы поднимемся до уровня мировых классиков. Но если в литературе капиталистического мира в целом нет здоровой жизненной идейности, то у нас она дается подчас в чрезмерной доле, превращая художественное произведение в агитку.

Как идейная пустота, так и чрезмерная насыщенность публицистическими тенденциями одинаково неприемлемы для нашего читателя. Речь идет о дозировке, о чувстве меры, и писатель, не нашедший этого секрета, не может рассчитывать на успех.

Вчера я прочитал наказ первому съезду писателей от читателей библиотеки Ростова-на-Дону. Вот некоторые места из этого замечательного документа:

«Пишите больше о любви, о браке, рисуйте картины быта, не преувеличивая, но и не умаляя его роли... Дайте яркие, незабываемые типы героев нашего времени, и положительных и отрицательных... Нужно дать больше исторических романов. В них огромная потребность у читателя... Кроме того мы хотим смеяться. Дайте возможность расхохотаться, а не сдержанно улыбаться... Мы против схемы. Нам нужна литература, которую хотелось бы читать. Пишите простым, правильным языком. Учитесь этому искусству у капиталистов».

В наказе очень много полезных советов и справедливых требований. Повидимому почти во всех частях нашего обширного Союза вкусы читателей одинаковы. Мне пришлось выслушать мнение многих сотен грузинских читателей, и я с удовольствием констатирую тот факт, что требования грузинских и русских читателей совпадают. По всей вероятности то же самое сказал бы украинец, белорусс, тюрк, армянин и т. д.

Товарищи писатели, я советую вам внимательно прочитать этот наказ.

Еще недавно нас мучили диалектическим

материализмом как методом художественного творчества. Тов. Сталин положил этому конец, дав нам ясную, живую формулу—метод социалистического реализма. Но схоласт оказался живучим, он опять мудрит, извивается, смущает неопытные умы. Он отлично знает, что литературная категория не укладывается в химические формулы, но все же упорно требует ее, формулу социалистического реализма, как вещь, которую можно было бы подержать в руках, обнюхать, измерить, оценить.

Необходимо прекратить эти вредные упражнения и потребовать от критиков максимальной конкретности и ясности.

Очевидно также, что для изображения нашего героя неизбежно придется в мощный поток реализма влить некоторую струю революционной романтики. Здесь опять встает вопрос о художественной мере, которая также не определяется математическими формулами.

Там и сям еще раздаются голоса о запрещенных темах. А по-моему в плане социалистического реализма можно писать обо всем: о любви, о семье, стройке, о прошлом, о настоящем и будущем, но писать прежде всего убедительно, т. е. правдиво, искренно и с полным знанием материала.

Все мы знаем писателей, работающих по нескольку лет над одним романом. Я например работаю над историческим романом «Арсен из Марабды» около семи лет. Мне пришлось объездить много мест, целыми месяцами копаться в архивах, много беседовать со старожилами, собирать фольклорный материал, внимательно прочитать десятки книг, рукописей, и все это для того, чтобы написать один роман. Впрочем мы знаем примеры из прошлого, когда некоторые писатели всю жизнь работали над одной книгой. Все это я говорю к сведению главным образом молодых писателей, которые должны крепко запомнить доклад великого писателя А. М. Горького, который основным героем нашей литературы считает труд и трудящихся. К этому я добавил бы пожелание, чтобы писатель раньше всего таким героем показал самого себя.

Великий лозунг Сталина—создать зажиточную, культурную жизнь на базе социализма — возлагает на писателей новые обязанности. Некоторые писатели пытались и пытаются воспеть под флагом советской эстетики все то корявое, примитивное, грубое, однообразно-скучное, что осталось от прошлой некультурной жизни. Это мы отвергаем. С другой стороны, мы разумеется отвергаем и салонную эстетику Запада; советская литература, отмежевываясь от крайностей, уже создала и создает целый ряд произведений, в которых ярко изображена красота, созданная новым, здоровым советским поколением.

Литература народов нашего Союза, в частности грузинская, при переводе на русский язык теряет в стилистическом отношении более обычного. Это объясняется тем, что ни один русский литератор не владел и не владеет грузинской речью, тогда как наш язык изучали и продолжают изучать многие европейцы. Ввиду отсутствия у наших северных собратьев любознательности мы вынуждены сами переводить себя и друг друга. Но мы не владеем в совершенстве русским языком, и поэтому результаты получаются очень неудовлетворительные. Все это относится по преимуществу к прозе. Нашей поэзии повезло больше: ее переводят такие высокоталантливые мастера, как Тихонов и Пастернак.

(*Голос с места*: правильно!)

Будущие органы нашего союза должны наконец принять энергичные меры, чтобы при переводе наших произведений на русский и другие языки Советского союза сохранять все качества и особенности оригинала.

Грузинская литература имеет пятнадцативековую историю. Мы имеем таких предков, как непревзойденный Шота Руставели, великий Бараташвили, Гурамишвили, Казбег, Чавчавадзе, Церетели, Важа Пшавела. Грузинские писатели, воспитываясь на них, с детства проникаются традициями родной литературы и не могут полностью отказаться от закона преемственности. Кроме того надо раз навсегда признать, что национальная литература не исчерпывается одним лишь национальным языком. Кроме языка она включает в себя культурные, исторические, бытовые и даже географические условия. Эти абсолютно необходимые элементы кое-кто именует иногда экзотикой, позволяя себе окрики на некоторых авторов. Конечно, если автор превращает ту или иную бытовую особенность в самоцель, то это заслуживает осуждения, но критика не всегда помнит ту простую истину, что быт других народов для людей, незнакомых с ним, часто кажется экзотикой.

Когда говорят о сближении народов Советского союза путем перевода их художественных произведений, то обычно дело кончается переводом с русского языка на язык других народов и обратно. Еще несколько лет тому назад грузинских писателей довольно щедро переводили на украинский язык. Кое-что переведено и с украинского на грузинский язык. Имеются переводы и на тюркский язык. За последние же годы на языки первых двух народов почти ничего не переводилось. А также не переводилось почти ничего на грузинский. Этот упрек в равной степени относится ко всем издательствам кроме русского и армянского, которые довольно много переводят нас. Относится он также и к грузинским издательствам, которые стоят как бы в стороне от великой задачи содействия взаимному ознакомлению народов нашего Союза с их творчеством.

На-днях нам сообщили, что на иностранных языках вышло 1064 книги, принадлежащих советским писателям. Я не знаю, сколько из них принадлежит нерусским авторам, но знаю, что среди них не имеется ни одной грузинской книги. Это объясняется вовсе не низким качеством современной грузинской литературы. Некоторые образцы современной советской грузинской прозы были переведены на европейские языки в порядке частной инициативы, другие без разрешения авторов. Остается только пожалеть, что эта важная культурная работа прошла и проходит мимо советских органов. Я надеюсь, что в будущем она не минует их.

Отныне советские писатели всех народов Советского союза еще теснее сплотятся в единую мощную семью. Будущие органы нашего союза писателей получат в руки сильное оружие, которое ни в какой форме не должно стеснять ни писателей, ни национальных писательских организаций, а наоборот, должно оказывать им помощь в максимальном развитии их творческих возможностей, что было ясно сказано в докладе А. М. Горького.

Такова цель образования нашего союза, и мы, грузинские советские писатели, приветствуем его и будем всячески поддерживать *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Гладков *(аплодисменты)*.

ГЛАДКОВ. Товарищи, наш первый всесоюзный съезд является огромным событием в истории культурного строительства нашей социалистической родины. Этот съезд — необычное событие для нас, советских писателей. Мы, художники слова, собрались сюда со всех концов нашей великой страны для того, чтобы разрешить коренные вопросы нашего творчества, поделиться нашим опытом, наметить ближайшие цели и задачи нашей литературы и еще больше укрепить нашу творческую связь и наше единство.

Литература народов СССР — единое движение советского искусства, и все творческие достижения каждой республики — это, товарищи, общее наше достижение, общая сокровищница нашего искусства.

Много глубоких мыслей, много больших вопросов поднял в своем докладе Алексей Максимович.

Я кажется выскажу общее мнение, если скажу, что еще нигде и никогда мы, литераторы, не слышали такого изумительного по мудрости и глубине доклада. Этот доклад будет для нас на долгие годы самым авторитетным руководством и совершеннейшим художественным документом.

Разрешите мне, товарищи, коротко остановиться на двух-трех вопросах, связанных с докладом Алексея Максимовича.

Если своеобразие людей вытекает из их деятельности и обусловленного ею способа удовлетворения своих потребностей, то люди нашей эпохи представляют собой замечательный пример такого своеобразия. В процессе революции создана величавая система социалистического хозяйства, социалистическая система труда и распределения. Социализм стал основным содержанием эпохи. Социализм — это уже ежедневная практика, это — культура, это — быт и поведение людей. Человек уже становится коллективистом. На заводе, на стройке, на колхозных полях, в цехе, в бригаде, в звене — всюду он соревнует перед своими товарищами за достижение ближайших и далеких целей, соревнует не только за свой урок, за свое задание, но за *все* хозяйство, за создание и улучшение *всей системы* производства как своего достояния, как достояния своего общества. Он знает, во имя чего он трудится, знает цель и назначение своего труда. Он живет большими проблемами своей эпохи. Ежедневное дело своего производства, своего колхоза он не отрывает от великих задач завтрашнего дня. Для него всякий маленький вопрос — это часть вопроса общего, и так называемые «мелочи будней» он органически связывает с целостной системой трудового процесса.

Нет маленьких вопросов, нет ничтожных, скучных дел, есть только волнующие задачи творческой жизни. Это не только трудовой процесс в цеху и в поле, это — борьба за знание, за боевую силу мысли, за овладение всем богатством науки и техники прошлого.

Наша новая интеллигенция, созданная и создаваемая рабочим классом и колхозным крестьянством в эпоху великого социалистического плана, в эпоху Сталина, является фактом огромного значения. Эта интеллигенция — главным образом пролетарская молодежь.

Лозунг овладения техникой уже воплотился в жизнь, это стало необходимостью. Без этого квалифицированные рабочие уже немыслимы для наших условий. Первая пятилетка, создавшая гигантскую металлургию, механизировавшая сельское хозяйство, создала и сильные квалифицированные кадры. Всякий из нас, близко стоящий к производству, был свидетелем того, как люди жадно и неусыпно, упорнейшим трудом побеждали все препятствия в овладении механизмами, раскрывали тайны иностранных мастеров, искусство которых владеть машиной вырабатывалось многими годами.

Наша эпоха дала нам крупнейших организаторов во всех областях, превосходных специалистов во всех отраслях техники, научных деятелей и главное — удивительных людей, которые привыкли работать и создавать ценности не в одиночку, а коллективом, на основе соревнования и смелого изобретательства. И эта коллективность труда, социалистические его методы — ударничество и соревнование — подняли производительность до невиданных в истории высот, а темпы — до таких размахов, которые изумляют весь мир.

Вот в чем, товарищи, своеобразие нашей жизни и наших людей. Без энтузиазма, без огромной революционной идеи, без героизма, без высокого сознания наша эпоха великих дел и великих подвигов немыслима.

Замечательны слова т. Сталина на первом всесоюзном съезде колхозников и ударников: «Судьбы народов и государств решаются теперь не только вождями, но прежде всего и главным образом миллионами масс трудящихся. Рабочие и крестьяне, без шума и треска строящие заводы и фабрики, шахты и железные дороги, колхозы и совхозы, создающие все блага жизни, кормящие и одевающие весь мир, — вот кто настоящие герои и творцы жизни».

Героизм стал бытом, нормой поведения. Он насыщает мысли наших людей, подчеркивает своеобразие нашего труда, нашей культуры.

Молоков в недоумении—почему его называют героем. «В нашей, — говорит он, — работе нет ничего героического; каждый на нашем месте сделал бы то же самое, что сделали и мы».

А вот с этой трибуны выступал известный шахтер Изотов, с именем которого связана

новая система подготовки молодых кадров. Эти великолепные молодые рабочие, изучая опыт и приемы стариков, сами являются борцами своего дела и двигают его вперед. Это — тоже героизм, но героизм, который называется новым методом труда. Мы знаем сотни примеров героизма, сотни волнующих подвигов. Мы — постоянные свидетели этих удивительных событий, которые возможны только в нашей социалистической стране, но мы с ними так сжились, они так обычны для нашей повседневности, что мы уже не удивляемся, расценивая их как факты, само собою разумеющиеся.

Алексей Максимович в своем замечательном докладе так говорит о главном герое нашей эпохи:

«Социалистическая индивидуальность, как мы видим на примере наших героев труда, которые являются цветением рабочей массы, — социалистическая индивидуальность может развиваться только в условиях коллективного труда, поставившего перед собой высочайшую и мудрую цель — освобождение трудящихся всего мира из-под искажающей людей власти капитализма».

Своеобразие нашей действительности создало новый тип художников слова. Характерная его особенность заключается в том, что он уже не пассивный наблюдатель со стороны, не человек, одиноко идущий своей дорогой, который с презрением взирает на толпу, а активнейший участник всех дел и событий. Он весь — в практике создания нашей жизни, в практике тех великих работ, которые совершает многомиллионный коллектив пролетариев и колхозников нашей родины.

Советский писатель относится к буржуазному писателю так же, как социалистическая система — к капиталистической.

Наша сложнейшая действительность в своей непрерывной наступательности требует от художника активнейшей деятельности как от общественного человека. Ведущая часть наших писателей, воспитанных революцией, партией, заводом, обычно создает свои образы в результате богатого опыта, накопленного в *оперативной* работе. Они стараются изучать тот или иной участок нашей действительности целостно, научаются понимать глубокий смысл происходящего, видеть в малом — великое, в части — целое. Отдельные явления и факты они уже пытаются связывать с общим ходом жизни.

Но надо признать, что не все наши писатели применяют такой метод работы. Это очень жаль. Длительное изучение объекта, активная работа на месте, постоянная и непосредственная связь с людьми — вот условие, которое освобождает от верхоглядства и легкомыслия.

«Мы все еще плохо видим действительность»,— говорит Алексей Максимович. Это верно, это — наш существеннейший грех.

Мы должны признать, что мы еще малокультурны, что мы не стоим еще на той высоте знания, на какой стояли в свое время классические писатели. Мы еще недостаточно крепко владеем средствами искусства.

Советский писатель должен создать себе такой метод изучения действительности, чтобы достигнуть искусства живописать *сущность вещей и явлений* в их диалектическом развитии, а не только внешние их отношения. Такой метод изучения материалов является прежде всего *оперативной работой* писателя на том или ином объекте, изучением документов и соответственной литературы. А потом — *бригадная* работа типа «Истории заводов», «Истории гражданской войны», «Истории краев и областей». Этот метод заставляет пристально, кропотливо, по плану изучать вещи, обстоятельства и людей. Он дисциплинирует писателя, воспитывая его в духе взаимопомощи и сотворчества.

Социалистический реализм по существу своему есть образное познание революционного развития нашей действительности, т. е. действительности в ее напряженной борьбе, в создании новых социалистических ценностей, в познании человека наших дней как творца, как строителя, как героя.

Алексей Максимович дал замечательное определение социалистического реализма. «Социалистический реализм,—говорит он,— утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради побед его над силами природы, ради его здоровья, долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он, сообразно непрерывному росту его потребности, хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью».

Наш реализм активен, насыщен философско-политической мыслью, — он яркое проявление борьбы нашей партии, рабочего класса и колхозного крестьянства за завтрашний день, за великое будущее, за бесклассовое общество. Отсюда: успехи художественного творчества зависят в большей степени от того, высоко ли стоит писатель как культурная сила, насколько он глубоко усвоил теорию Маркса—Ленина—Сталина. Без упорной работы над собой, без постоянного повышения своих знаний, без овладения философией своего времени советский писатель не может по-настоящему создать искусство социалистического реализма.

Разрешите в связи с этим коснуться вопроса об отставании нашей художественной литературы от темпов нашей действительности. Вам приходится слышать на каждом собрании читателей и читать о том, что большинство наших книг не удовлетворяет массу. Указывают обычно на один из главных недостатков наших произведений — на *бессилие создать типическую фигуру человека*, которая была бы ведущей, которая бы волновала, звала за собой, поднимала. Это — правда. В нашей литературе еще нет такого ведущего типа, типа эпохи. В этом самом—главный камень преткновения. Социалистический реализм как раз и требует от советского писателя уменья ставить и разрешать основные проблемы современности и проявлять большую силу художественного обобщения.

Было бы конечно несправедливо отрицать то, что в наших книгах нет ведущих образов, образы положительных героев живут и действуют в каждой книге, но они почему-

то не запоминаются, в них нет почему-то такого полнокровия, такой объемистости, как скажем в образе Базарова, Рудина, Челкаша, Фомы Гордеева, Платона Каратаева. Писатели часто оправдываются тем, что наша действительность бурно изменяется, что в нашей стране совершаются такие перевороты, что каждый день не похож на другой, и люди неузнаваемо переделываются: вчерашний, мол, Иван не похож на сегодняшнего.

Конечно перспектива играет большую роль в художественном творчестве. Но сколько же времени нужно ждать, чтобы автор наконец увидел эту перспективу? Эту перспективу мы стараемся поймать уже больше десяти лет, но она все-таки неуловима. Я думаю, что закон перспективы можно установить и пользоваться им уже сейчас. Люди, созданные первой пятилеткой, — фигуры вполне ясные, отчетливые, яркие, монументальные, очень выпуклые индивидуальности. Их нужно только поглубже почувствовать, изучить, понять, чем они живут, чем радуются, о чем мечтают, как любят, чем огорчаются, за что борются, не только *что*, но и *как* работают, каков у них образ мыслей. Надо почувствовать в них поэму нашего дня и создать неповторимый образ нашей удивительной девушки, образ большевика, образ нашей женщины, которой не знает ни одна страна, образ пионера и комсомольца. Это я считаю первостепенной задачей нашей литературы.

Надо сгустить эти образы до пределов, ярко зажечь их, сделать их носителями передовых идей нашего времени. Обычный и множественный в практической жизни человек должен быть превращен силами художника в новый, оригинальный, незабываемый типический образ.

Мы еще не освободились от предрассудков, недавних «теорий» о «живом человеке», о «непосредственных впечатлениях» и о том, что перлом создания для нас является человек с своими маленькими личными страстями и заботами. В нас мало еще смелости и дерзаний, а между тем большие образы современности, ведущие типы требуют от писателя большей уверенности и революционного размаха. Тут не нужно бояться некоторой романтизации и некоторого подчеркивания характерных черт. Такая подчеркнутая характерность отличает все наиболее живучие типические фигуры Гоголя, Толстого, Тургенева, Достоевского, Горького. Они немного даже тенденциозны, В этом нет ничего плохого.

Энгельс писал Лассалю: «Содержанию вашей драмы не повредило бы, я думаю, если бы отдельные характеры были несколько *резче* разграничены и противопоставлены друг другу».

На эти слова Энгельса нам нужно обратить особое внимание и не забывать их.

Наш писатель невероятно перегружен «сырым материалом». Материал давит, и писатель часто не может в нем разобраться. Но жизнь стремится вперед, каждый день дает новые впечатления и факты, и художник стремится все обилие этих фактов и впечатлений перенести в книгу. Фотография и фактография наводняют нашу литературу. Не тип, а портрет глядит со страниц наших книг. Этот фотографический портрет живых, конкретных людей проникает на страницы таких произведений, которые претендуют на типическое изображение и фабула которых вымышлена. Некоторые даже не изменяют фамилий или изменяют в них одну букву. *Не портретность, а типичность должна быть в центре внимания, не злободневность, а современность.* Я не против портретов здравствующих лиц, но эти портреты должны быть на своем месте: в очерке, в корреспонденции, в монографии и т. д.

Натуралистичность в условиях развития нашей художественной литературы — вещь опасная, она может превратить художника в репортера.

Дать хороший портрет — дело нелегкое. Это — искусство особого порядка. Непревзойденным образцом мастерства портретной живописи служит для всех нас А. М. Горький. Его портреты Ленина, Красина, Льва Толстого незабываемы по глубине и красочности. Эти портреты переходят в эпохальные типы. Но портреты в наших книгах, повторяю, фотографичны: люди сняты бледно, скучно, поверхностно, они расплываются в мелочах.

И еще один признак отставания я хотел бы здесь отметить — распад сюжета. Мы плохо владеем мастерством сюжетного построения. Наш многомиллионный читатель справедливо упрекает нас, советских писателей, в неумении делать книгу захватывающей, интересной, такой, чтобы от нее нельзя было оторваться. Читатель томится над книгой, чтение книги становится для него скучным, гнетущим. Он часто с досадой бросает ее, не дочитав до конца. Он пренебрежительно называет ее «жвачкой», а ведь полезность книги в большой мере определяется интересным построением сюжета, правдивой и умелой расстановкой фигур и драматизмом действия. Нам надо учиться так строить произведения, чтобы с книгой читатель расставался с сожалением, с болью, чтобы он врастал в нее, чтобы он полюбил ее на всю жизнь, чтобы она была незабываемой, чтобы он возвращался к ней с волнением и любовью. Кроме того интересно построенный сюжет захватывает и самого художника: он живет своими образами, судьбой своих героев, у него самого замирает сердце в моменты особенно драматических положений. Его герои — подлинно живые люди, он слышит и видит их. Так переживали свои создания все великие художники.

Я не утверждаю, что все произведения советских писателей сделаны сюжетно плохо. Нет, достижения есть и в русской и в украинской литературе, за которой я слежу внимательно. Почему с большим интересом читаются книги А. Н. Толстого, Новикова-Прибоя, Микитенко, Кириленко и других? Потому что они сюжетно сделаны хорошо. Уметь увлечь, пленить читателя — вот что важно для художника.

Но, товарищи, дело не в голом сюжете. Иногда самая густая халтура отличается богатым и очень сложным сюжетом, однако воспитательное значение этих книг совершенно ничтожно. Часто такие книги даже

вредны. Надо уметь орудовать сюжетом в интересах наибольшего художественного эффекта. Достоевский умел уголовный запутанный сюжет наполнить глубоким содержанием, умел создавать изумительные типы своего времени, поднимаясь до философских высот своей эпохи. Или возьмите «Дон-Кихота». Сервантес написал приключенческий роман, а между тем в нем величайшее напряжение стремлений и мыслей своего времени. Едва ли я ошибусь, если скажу, что развитие сюжетной реалистической литературы, насыщенной богатым содержанием и глубокой философией, происходило обычно в бурные эпохи подъема и революции в общественном сознании. Наша эпоха полна величайшего напряжения и борьбы, и она предъявляет к советским писателям требование создать такие сюжетные произведения. Подобных книг у нас мало, и наш миллионный читатель, культурно выросший, умеющий подчас разбираться в литературе не хуже профессиональных критиков, вполне правильно указывает нам на наше неуменье удовлетворять его запросы.

Проблема сюжета — вторая из коренных проблем нашего искусства. Успешное выполнение задач, поставленных перед нами партией и рабочим классом: воспитание миллионов, устранение пережитков капитализма в экономике и сознании людей, не в малой степени зависит от создания превосходных книг, захватывающих по сюжету, по глубине содержания и высоких по качеству, по мастерству. Призыв Алексея Максимовича к беспощадной борьбе с браком должен стать основным лозунгом в нашей работе.

Отсюда вытекает вопрос об оформлении книги, о языке. Проблема языка — третья важнейшая проблема нашего искусства. Язык — одна из форм проявления нашего сознания.

Высота сознания требует высокой культуры, четкости, ясности слова. Величие мысли можно воплотить только в ясной объемной простоте языка, потому что всякая глубокая и яркая мысль проста в своей сложности. Простота языка Сталина или Горького — вот образец для нас. Сырой материал, давящий на произведение, слабая лабораторная работа художника загромождает книгу языковым сырьем.

Язык людей социалистического труда — иной, чем язык людей, находящихся под гнетом капиталистической эксплоатации, потому что тут иное сознание. Он богаче, динамичнее, культурнее. Это изменение языка нужно изучать и художественно переплавлять его. В нем много всяческих наслоений, грязи, как например блат, ругань, старые изуродованные слова. Нужно учиться пользоваться ими с большой осторожностью.

Советский писатель должен знать и любить язык нашего времени, неустанно работая над ним. Если вредно для нас эпигонство в отношении языка (ибо язык влияет на сознание), то не менее вредна и «детская болезнь левизны» в новаторстве. Нужно уметь сохранять историческую перспективу. В этом отношении постановка Алексеем Максимовичем вопроса о языке имеет для нас исключительное значение.

Я хотел коснуться детской литературы, но у меня нет времени. Я выскажу лишь положение о том, что я лично не признаю отдельной детской литературы за исключением литературы для малышей. Если вспомнить Толстого, Чехова и Горького, то окажется, что литература для отрочества и юношества неотделима от общей литературы.

Работая упорно, преодолев все эти трудности, мы выполним те задачи, которые поставили перед нами рабочий класс, наша великая родина и наша эпоха, и оправдаем те надежды, которые возлагаются на нас страной, партией и любимым нашим вождем — Иосифом Виссарионовичем Сталиным *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Леонид Леонов *(аплодисменты)*.

ЛЕОНОВ. Товарищи, нам дано удивительное счастье жить в самый героический период мировой истории. Я отваживаюсь повторить это, уже произнесенное здесь, не только потому, что повторение есть самая сильная из риторических фигур, но и потому, что это самая существенная предпосылка ко всякому выступлению с этой трибуны в эти торжественные дни. Отсюда вытекают и наши обязанности, и наши права, и наша гордость, и трудности наши, и наше будущее гражданское удовлетворение, что в конце концов мы одолеем эти трудности. Конечно ни в одну эпоху литератор не испытывал такой почетной и высокой ответственности, как сейчас. Это наше основное дело — показать в образах, глубоких и запоминающихся, великое столкновение идей, разработать хотя бы вчерне принципы новой морали и запечатлеть рождение еще неслыханного мира. Наш возраст позволяет нам надеяться, что мы еще будем свидетелями очень больших событий. Этот век, может быть, самый емкий исторический период из всех, через которые проходило человечество. На наших глазах будут образовываться все новые советские республики, в грозе и буре будет просыпаться самосознание колониальных стран, будут создаваться все более совершенные формы человеческого общежития.

Товарищи, мы еще будем участниками мировых конгрессов социалистической литературы, которые уже не уместятся в этом зале. В том большом доме, где мы встретимся еще не однажды, мы будем пожимать руки делегатов Африки, Австралии, Южной Америки. На повестке дня будут стоять уже не только вопросы, трактующие рождение нового человека, но и вопросы могущественной борьбы со стихиями, все большего расширения деятельности человека в космосе.

Наш век — это утро новой эры. Но эта наша песенная пора, юность мира, когда народы только начинают вступать в великое социалистическое русло, не повторится больше никогда.

Именно это обстоятельство заставляет страну предъявлять особые, повышенные качественные требования к нашим произведениям. Художественная литература перестает быть только беллетристикой. Она становится одним из самых важных орудий в деле ваяния нового человека. Все качества хорошего резца должны стать непременным

достоинством наших книг. Я имею в виду их прочность, их остроту, их закалку. Это одновременно касается как формальной стороны, так и идейной. Мы слышали здесь Никиту Изотова, текстильщицу Гурову, пионеров. Мы видели, как требователен и нетерпелив потребитель нашей продукции. Несмотря на гигантские темпы своего роста в сравнении с дореволюционным временем, советский массовый читатель не совсем еще достиг того окончательного уровня критического сознания, когда он сам, без указки, сможет разобраться, что в этом образе правдивого и что в нем от лукавого. Но тяга его к классикам показывает, что этот вкус совершенствуется, крепнет, проникает в самую толщу народной массы. Всякая фальшивая нота поэтому неизменно влечет к тому, что автор, пускай бессознательно, лишь затемняет великую правду, разъяснить которую он обязан по самому существу своего призвания. С другой стороны мы видим, как все более раскалывается мир на две, очень неравные части. Эти два лагеря слишком различны в своих политических тенденциях. В этом свете всякая наша идейная оплошность не есть ли по крайней мере неметкий выстрел в ту сторону, куда сейчас направлены пристальные взгляды всей страны? Итак надо сделать вещи, достойные времени. Выполнить это очень трудно, мы знаем все это по собственному опыту. Иногда кажется, что надо иметь втрое, вдесятеро больше мозга, сердца, мужества и мастерства, чтобы справиться с поставленной перед нами задачей. Это так же трудно, как на огромном лугу очертить контур тени, отброшенной грозовым облаком. Оно несется со скоростью, превышающей во много раз медлительную поступь искусства. Здесь и лежит причина отсутствия средней формы — рассказа и повести. Отсюда рождаются две основные струи в нашем художественном движении. Можно или фотографировать стремительные тени гигантских вещей и их творцов, переполняющих нашу современность, или же пытаться в более монументальных жанрах искать ту эмоциональную формулу, по которой образуются эти суровые тучи, полные дождя и благодеяний для земли.

Удивительно, как сплетаются в современном человеке самые различные качества и свойства, образующие параллелограм движущих сил. Поэт сегодня обязан быть философом. Философ не может не быть солдатом, готовым ежесекундно защищать свою идею, а наш солдат — я говорю о высоком звании красноармейца! — разве он не поэт во все периоды своего существования: и тогда, когда он гнал врага, провидя сквозь нищету, голод и сыпняк свое сверкающее будущее, и теперь, когда он стоит на страже у ворот в этот новый мир, полный зданий самой совершенной социальной архитектуры. И вот всякое ремесло сегодня сопряжено так или иначе с мечтательством, потому что всякая работа сегодня — не работа, если в нее не входят элементы подлинного творчества. Нельзя жить в эту эпоху, не видя огромной, во многом еще не законченной дороги вперед, выводящей нас за пределы видимых привычных горизонтов. Наше искусство поэтому должно в еще большей степени содержать эти элементы мечтательства, вооруженного уже не лирой, а безоговорочной верой в свою победу и точным, безупречным знанием. Вот почему область, где мы работаем, привлекает такое пристальное внимание нашей общественности; вот почему наш съезд не может быть незначительным событием в культурной жизни страны; вот почему этот съезд подведет итоги и тому, насколько мы оправдали внимание партии, правительства и самой широкой читательской массы.

Мы пришли в гражданскую войну (я беру на себя смелость говорить от имени некоторой части моего литературного поколения) с кое-какой зарядкой старой культуры. Большинство из нас проходило первую литературную учебу в фронтовых газетах. Это определило нашу судьбу. Это старое культурное наследие и те чрезвычайно поразительные вещи, свидетелями и прямыми участниками которых мы становились, были как бы двумя электродами. Получилось нечто вроде вольтовой дуги, с тем существенным отличием от ее физической сестры, что пламя ее было холодно. Нас привлекала тогда необычность материала, юношеское наше воображение поражали и пленяли иногда грозные, иногда бесформенные, но всегда величественные нагромождения извергнутой лавы и могучее клубление сил, запертых в глубине жизни. Эта необычность материала зачастую прикрывала нашу литературную беспомощность. Мы все проходили тогда еще только через орнаментальную прозу, вычурную словесную вязь, как ребята, радуясь дару повторять громовые слова взрослых. И правда, любой кусок жизни этого периода годился бы в многопудовый роман, потому что он кровоточил, пульсировал и звенел в руках. Но невелика в литературе заслуга очевидца! Даже и об этом времени главное еще не написано. Семена этих тем лишь развеяны по ветру, и многое еще не проросло. В вялые паруса нашего поверхностного романтизма ударил грозовый ветер, и если они зазвучали как бубен, то не революции ли мы обязаны всякими нашими успехами, если только они были? Разве соответствуют наши книги той гигантской породе людей, которые первыми принесли себя в жертву социалистической родине, которые завоевали нам право собраться здесь, в лучшем зале мировой столицы? На этот вопрос можно и не отвечать. Каждый из нас еще хранит память об этих людях и, надо надеяться, еще не вполне забыл своих собственных персонажей. Этот разрыв, этот интервал между искусством и жизнью, за самыми немногими исключениями, сохраняется и теперь. Мы все еще не научились писать словами, которые взрывались бы на бумаге, которые были бы топливом для самого мощного двигателя в нашей стране — коллективного сердца строителей социализма. Не казалось ли, товарищи, всем нам в разное время, что всякий исписанный нами лист бумаги — только испорченный лист? Большая литература измеряется такими вехами, как Пушкин, Толстой, Горький, а мы мельчим предоставленный нам новый отрезок на сантиметры, да и тех иногда не можем поделить между собой!

Упреки Горького, брошенные нам с этой трибуны, справедливы и своевременны. В самом деле, в стране, имеющей мировые достижения в любой области народной жизни, в стране, движимой передовыми идеями века, литература должна бы быть лучшей литературой мира. Всмотримся честно в то, с чем мы пришли на этот съезд, как еще много в нашем багаже набросков, черновиков, очень часто рационалистических, а иногда просто провинциальных по форме и содержанию. Не это ли главный и смертный наш порок, с которым следует бороться? В таком маленьком зеркале, как наше, не умещается центральный герой нашей эпохи. А все мы отлично знаем, что он уже вошел в мир, новый его хозяин, великий планировщик, будущий геометр нашей планеты. По своему богатству идей и по замыслам он уже стал полноправным членом того мирового созвездия человеческих типов, членами которого были и Робинзон, и Кихот, и Фигаро, и Гамлет, и Безухов, и Эдип, и Фома Гордеев, и Рафаэль Валентен. Мы хорошо знаем все его отдельные черты, мы исказили этого нового Гулливера, мы романтизируем его отдельные качества, бессильные схватить его главное обобщительное свойство, делающее его земным (и в этом главная его сила), реальным и жизненным. И мне кажется, товарищи, есть только два способа изобразить его во весь рост, в правдивой гармоничности его пропорций — или отступить на целый век, чтобы хоть немного уменьшить оптический угол зрения, под которым он виден нам, современникам. Но это не может стать нашим методом. Это значило бы — никогда не написать книги о нем. Мы вступаем в особый, чудесный мир, где развитие народного благосостояния, культурных потребностей, самого человеческого могущества происходит с величайшим ускорением, неизвестным ни одной науке. Отставание искусства, формула пока несколько запальчивая, по моему убеждению, станет совсем убийственной и справедливой для нас. В этом случае мы навсегда упустим возможность стать поэтами своей эпохи, а та, которая придет следом за ней, неминуемо принесет авторов более сильных, творчески более одаренных, чем мы. Тогда мы окончательно потеряем наш удивительный материал, обладающий таинственным даром древнего Мидаса делать мудрым всякого, кто к нему прикоснется!

И есть другой способ, единственный — стать равным по росту и прежде всего по творческой одержимости своему персонажу. Я говорю о еще большем, еще более гармоническом развитии личности автора, я говорю о его культуре и ее идейном пополнении. Я хотел бы, чтобы автор моего времени научился быть тружеником.

Это означает, что необходимо самому подняться на ту высоту, откуда виднее всего варварство вчерашнего, каменного века, глубже осознать историческую силу новых истин, вся философская глубина и социальное величие которых в их простоте; сделаться наконец самому неотъемлемой частицей советской власти, взявшей на себя атлантову задачу построить общество на основах высшей, социалистической человечности. Тогда, товарищи, нам не придется тратить время на технологические ухищрения, переполняющие наши книги, на схоластические дискуссии, зачастую лишь разлагающие живое вещество литературы; нам не потребуется думать о долговечности наших книг, потому что в самом материале этом заключается гормон бессмертия. Тогда мы будем иметь все основания сказать, что мы достойны быть современниками Сталина, что подготовили все для появления нового Горького в нашей стране *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет народный писатель Армении Александр Минаевич Ширван-Заде.

ШИРВАН-ЗАДЕ. Товарищи, приветствуя всесоюзный съезд писателей от армянских рабочих, от федерации писателей, от колхозников, от всей активной интеллигенции, я пользуюсь случаем сказать несколько слов.

Разрешите прежде всего отметить, что я никогда оратором не был и не буду *(аплодисменты)*, и поэтому, если будут ошибки в моем слове, вы меня извините.

Я не буду касаться литературы, ибо о литературе говорили все, говорил и один из моих товарищей по делегации. Я буду говорить о более важном, по моему мнению, вопросе, — о том, что сделала Октябрьская революция для Кавказа и в особенности для Армении.

Красная армия, представлявшая Октябрьскую революцию, появилась на Кавказе в то время, когда вся страна горела в огне, когда меньшевистская Грузия и многострадальная дашнакская Армения вцепились друг в друга и готовы были вырвать глаза одна другой. Это была маленькая, но империалистическая война, потому что империалистическими были цели тех армий, которые появились тогда на Кавказе, — европейских капиталистических армий.

Это была борьба двух карликов, двух пигмеев. Тем более она была жестока. В этой борьбе никто бы не победил, были бы побеждены обе стороны: обычный результат, когда бессильные вцепляются друг в друга.

Красная армия появилась тогда, когда Армения погибала от голода, когда меньшевистская, такая же многострадальная Грузия и мусаватский Азербайджан разорялись теми же империалистическими армиями. В то время, когда лилась человеческая кровь на улицах Баку и Тифлиса, а в особенности в Армении, империалистические армии вывозили из Грузии марганец, из Азербайджана — нефть, а у голодающей, обнищавшей Армении отнимали последние сельскохозяйственные продукты.

Армия большевиков, армия красных сказала свое слово: «Стой! Довольно! Это не ваше место, уходите отсюда. Мы не позволим превращать цветущий край, жемчужину всего Союза, в вашу колонию».

С другой стороны она обратилась к ведущим грузинским, армянским и тюркским массам: «Для кого, для чего воюете? Такая война, какую вы ведете, — самое гнусное, самое противное, самое отвратительное проявление человеческой страсти. Жизнь вам дана не для того, чтобы побивать друг друга, а для того, чтобы братски помогать друг другу».

Она вырвала из рук кавказских крестьян ружье и вложила в них серп *(аплодисменты)*, вырвала из рук пролетариата кинжал, вложив в них молот: «Куйте ваше счастье. Оно заключается в труде».

И пролетариат, весь народ постепенно понял это и бросил оружие.

Красная армия сказала: «Если есть война священная, допустимая, это война против угнетателей, против тиранов, против эксплоататоров. Поверните свое оружие против тех, кто послал вас в бой, против грузинского дворянства и армянской буржуазии».

Что получила Армения в результате победы советской власти?

В Армении, где в свое время, после дашнаков, ровно ничего не осталось кроме развалин, теперь, через 13-14 лет, воздвигнуты грандиозные постройки, дома отдыха; вместо сальных свечей у крестьян — электрическое освещение; появились театры, музеи, литература; в маленькой Эривани 7 театров, во всей Армении—10; наконец окончательно ликвидирована неграмотность; школами охвачены сотни тысяч учеников, десятки тысяч студентов охвачены вузами и техникумами и т. д. В старой Армении ничего этого не было. Я не хочу сказать, что не было литературы, — она была, но она была разрознена, она была подавлена.

И чем на все это отвечает армянский народ?— Высокой признательностью. Если вы объедете маленькую Армению, то даже в глухих уголках, в деревнях, не говоря уже о городах, часто встретите имена: Ленин и Сталин. Эти имена носят дети. Молодые родители для своих детей не находят лучших имен, чем Ленин и Сталин. А девочки часто носят имя «Октемберик», что значит «Октябрь». Вот что дала Армении советская власть.

Что же касается армянской литературы, то надо сказать, что она значительно отстает от социалистического строительства, и не потому, что наши писатели менее талантливы или что они у нас меньше работают,—нет, а потому, что может быть ни в одной союзной республике социалистическое строительство не развивается так широко и быстро.

Если социалистическое строительство в союзе сравнить с автомобилем, за которым мчатся, догоняя его, лихачи, то было бы очень хорошо, если бы у нас все писатели были лихачами.

Я—человек старого поколения. Я видел царствования трех царей. Я пережил и видел несколько режимов—царский, режим Керенского, режим дашнаков и др. Мне 76 лет. Но уверяю вас, я никогда себя не чувствовал таким свободным, таким счастливым, как в последние восемь лет, которые я провел здесь *(аплодисменты)*. Меня часто спрашивают люди: чем вы кормитесь, что вы делаете, почему не стареете? А не старею я потому, что живу при советской власти *(аплодисменты)*, и я еще буду жить, мне хочется последние свои силы—даже не последние, а предпоследние—отдать советской стране *(аплодисменты)*.

Разрешите на этом окончить, потому что я уже начинаю волноваться *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Шкловскому.

ШКЛОВСКИЙ. Пятьдесят два года назад на открытие памятника Пушкину приехал один, уже тогда знаменитый писатель.

Он привез с собой рукопись. Ему очень долго не удавалось напечатать эту рукопись, — он ходил с ней то в одну, то в другую редакцию. Эта рукопись была прочтена в этом зале. Ее читал Достоевский. Он имел тогда большой успех. Он писал: «Дамы, статс-секретарь, студенты бросились ко мне».

Об этой рукописи мы знаем все. Об этой рукописи писал Глеб Успенский. Он называл ее произведением не только всечеловеческим, но и всезначимым. Об этой речи говорил здесь несколько дней тому назад Алексей Максимович Горький.

Федор Достоевский, когда приехал сюда, ужинал в саду «Эрмитажа», и там на ресторане было написано: «Пир во время чумы».

Так оценивали современники Достоевского тот праздник, тот съезд писателей.

Я сегодня чувствую, как разгорается съезд, и, я думаю, мы должны чувствовать, что если бы сюда пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить как наследники человечества, как люди, которые судят изменника, как люди, которые сегодня отвечают за будущее мира.

Ф. М. Достоевского нельзя понять вне революции и нельзя понять иначе как изменника.

Я вспоминаю более близкий срок. Это было пятнадцать лет тому назад.

Александр Блок говорил о кризисе гуманизма. Встал ныне забытый Аким Волынский и сказал, что гуманизм будет существовать, существовать, не изменяясь.

И тогда Горький сказал: «Это спор на многие десятилетия», прибавив про профессора Ф. Брауна, что тому хочется домой, и на нем даже сюртук сердится, так как ему придется еще посидеть.

Сегодня Горький говорит о пролетарском гуманизме.

Спор о гуманизме кончается на этой трибуне, и мы остаемся, мы стали единственными гуманистами мира, пролетарскими гуманистами.

Товарищи, я сейчас говорил с Сергеем Третьяковым. Говорили мы о сантиментализме, чувствительности сегодняшнего дня.

После резких, суровых книг мы сейчас пишем о чувствах, мы иногда пишем о них слишком слабо.

Класс начал ценить в себе чувство.

Мы стали чувствительны, как когда-то, по-своему, была чувствительной молодая буржуазия, и мы должны конечно научиться писать о своих чувствах лучше и крепче, чем буржуазия.

Я часто упрекал молодых писателей, я упрекал по телефону Кассиля: почему он так весело и так слезно пишет.

Сейчас я думаю, что его чувствительная веселость — это сантиментализм, еще не ставший романтизмом.

Товарищи, в этом зале плывет звук. Это потому, что слишком мало драпировок. На

наших зданиях иногда ржавеют верхи, потому что мы их построили без карнизов.

Мы, в частности мы, бывшие лефовцы, сняли с жизни полезное, думая, что это эстетика, мы, будучи конструктивистами, создали такую конструкцию, которая оказалась неконструктивной. Мы недооценили человечности и всечеловечности революции,— теперь мы можем решать вопрос о человечности, о новом гуманизме. Гуманизм входит в структуру эпохи.

Маяковский, имя которого должно быть здесь произнесено и без которого нельзя провести съезд советских писателей *(аплодисменты)*, Маяковский виноват не в том, что он стрелял в себя, а в том, что он стрелялся не вс-время и неверно понял революцию.

Когда Маяковский говорил, что он становился на горло собственной песне, то здесь его вина в том, что революции нужны песни и не нужно, чтобы кто-нибудь становился на свое горло. Не нужна жертва человеческим песням.

Что нужно от съезда? Прежде всего не нужно новых боев, не нужно новых повторений нескольких фамилий. Для передовой литературы человечества мы сделали мало. Не нужно нам от съезда одного подсчета наших успехов. Нам нужен план, нам нужно предвидение будущего, нам нужно научиться писать завтра не только на себя, а вместе с теми товарищами, которые приехали к нам с Запада, писать для всего мира — во имя нового гуманизма, против нового средневековья *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Мицишвили.

МИЦИШВИЛИ. Товарищи! Если бы мне была предоставлена возможность говорить без ограничения времени, вероятно мое выступление и тогда не выиграло бы ни в смысле полноты, ни в смысле оригинальности и убедительности высказываемых мною взглядов.

Не потому, что от Гомера до наших дней в искусстве и поэзии сказано уже все, и мы являемся лишь неудачливыми обладателями богатейших некогда приисков, хищнически разграбленных талантами прошлых веков, не потому, что мы в сознании своего бессилия — творчески овладеть господствующими идеями современности — ждем пророка, могущего возглавить новый исход искусства из египетского плена индивидуализма. И уже вовсе не потому, что легкие наших искателей жемчуга утратили способность таить дыханье в океане советской действительности.

Нет, всем известно, что искусство и поэзия сопровождали человека во все времена и как неразлучная тень никогда его не покидали. Бесспорно и то, что как длина этой тени и ее направление регулируются движением солнца, так и новые качества искусства и поэзии определяются явлениями данной действительности, всегда своеобразными, всегда различными и так гармонично обобщенными в учении Маркса — Энгельса, Ленина — Сталина в единую систему миропонимания.

Меня смущает главным образом чувство, вероятно переживаемое в наши дни многими деятелями советского искусства, когда человек одновременно находится на положении и врача, и больного.

Я вполне откровенно должен заявить, что перед такой ответственной и авторитетной аудиторией я нахожусь в состоянии большого смущения. Причин этому не мало, и вряд ли мне удастся разобраться в них. Возьмем даже такой психологический штрих, что эта всесоюзная трибуна еще недостаточно «освоена» национальными писателями.

Помимо этого не нужно упускать из виду и то обстоятельство, что многие из нас, искренно пришедших к революции и бесповоротно связавших свою судьбу с ней, долго находились под влиянием «традиций ушедших поколений», о которых Маркс говорил, что «они, как гора давят на сознание живых». И было бы лицемерием утверждать, будто мы окончательно освободились от власти этих традиций, хотя например я — далеко уже не тот человек, который в 1921 г. впервые увидел в Тифлисе шапку красноармейца и впервые взял в руки советскую газету.

Есть еще и другое: переплавка сознания людей, ликвидация пережитков капитализма в сознании писателя за эти годы, за годы до второй пятилетки, определялись по преимуществу не столько идеологическими факторами, сколько самим ходом социалистического строительства, этапами политики партии. Чисто же теоретическая мысль (под теорией в данном случае я разумею литературную критику) на писателя влияла очень мало, часто даже наоборот — обивала его с пути. Практика и теория художественного, в особенности поэтического творчества, и по сей час представляются мне как два партнера, один из которых, теория, каждый раз проигрывая у практики, снова и снова берется поправить дела за счет своего подшефного друга.

В итоге таких взаимоотношений практика не приобретает новых богатств, — она продолжает добывать средства единоличным трудом и опытом, индивидуальными усилиями. Теория же, постоянно оглядываясь на богатейшее наследство классиков марксизма, еще не в силах овладеть им, хотя на это наследство она имеет все неоспоримые и законные права.

При таком положении вещей мне, да пожалуй и всякому, выступавшему здесь советскому писателю или поэту приходится отталкиваться главным образом от собственной творческой практики, от своих исканий и сомнений, от своей внутренней борьбы за возможно полное овладение патетической природой нового века и осязаемыми формами красоты, выходящей из волн побеждающего социализма.

Может быть в данном случае уместно будет сравнить положение советского писателя с мастером-бурильщиком, которого мне пришлось видеть несколько лет назад на нефтяных промыслах в Баку.

Инженер, разъяснявший нам процесс работы буровой, говорил:

«Вот этим рычагом мастер регулирует удары сверла на глубине полутора тысяч метров. Рука, держащая рычаг, настолько опытна и чувствительна, что по силе удара в глубине она ориентирует мастера: какой

в данный момент пробивается пласт и когда следует ожидать извержения золотой струи из нефтеносных недр».

Мне показалось, что этот мастер был поэт, овладевший природой алгебры и гармонии и к тому же обладавший еще «чем-то», каким-то особенным инстинктом, без чего поэт эпохи социализма по-моему теряет под ногами почву и падает, раздавленный собственной тенью.

Я не имею ответа на вопрос, в чем именно заключается это «нечто».

Но может быть я буду не так не прав, коснувшись нескольких вопросов, играющих на мой взгляд значительную роль в теперешней борьбе писателя за раскрытие новой, коллективной души человека, формирующейся на новом материале социализма.

Первый вопрос, на котором я хочу остановить внимание присутствующих здесь товарищей, это — вопрос о трудности перехода от старых функций литературы и поэзии к новым функциям, а также вопрос о недостаточно ясной формулировке их.

Известно, что раньше передовая литература, поэзия поучала, изображала, изобличала, вела за собой и была лучом, брошенным вперед, к идеалу.

Просто говоря, литература была активна.

Вероятно и при социализме эти функции литературы остаются в силе. Но достаточно ли этого?

Ведь в наше время положение изменилось по существу. На шестой части земного шара изменилось место человека в природе. Меняется не только духовный мир человека, но даже его рефлексы начинают функционировать под воздействием невиданных и неизвестных доселе факторов.

Может ли писатель оставаться таким, каким он был во все времена, следуя старой традиции: изображать, поучать, вести за собой, в особенности в то время, когда сфера деятельности советской литературы — миллионы организованных людей, ясно сознающих свой путь и владеющих механикой достижения своих социально-политических целей?

Кажется мне, что такая роль для литературы в условиях социализма уже не активна — в той степени, в какой эта роль была активна в условиях феодального или буржуазного строя, в условиях капиталистического индивидуализма.

В наш героический век писатель и поэт как служители своего класса быть может обязаны завоевать свое место не только в истории литературы своего народа, но и в истории этого народа вообще; быть может литератор станет и Ахиллом и Гомером одновременно, но для уяснения новых функций литературы социализма этого недостаточно.

Еще одна характерная черта. По примеру русской литературы за последние сто лет и грузинская литература изображала в качестве отрицательного типа—героя, который оправдывал современную ему действительность, боролся за нее, укреплял ее и усиливал. Положительным же типом являлся борец, бунтарь, разрушающий устои сущего, призывающий к другой, новой жизни. В настоящее же время в задачи советской литературы входит обратное: дать положительный тип героя-строителя, борца за социализм, за нашу действительность. Отрицательный же тип — это враг нашей действительности, враг революции и социализма.

Даже такое перемещение планов (точки прицела в литературе и ломка традиционных методов отображения действительности) делает советскую литературу явлением особенного порядка. Однако и это обстоятельство не вносит достаточной ясности в вопрос о новых функциях советской социалистической литературы. Поэтому и приходится говорить о них.

Не вдаваясь в подробное обсуждение этого тезиса, замечу, что отчасти неясным представлением новых функций литературы и объясняются творческие провалы многих советских писателей, когда они, перегибая палку в сторону фиксации одних лишь бытовых деталей, однообразных реалистических осколков, отступают перед сложностью больших творческих обобщений и, убивая по пути фантазию и конечно все фантастическое, толкают литературу к еще более пассивной роли, впадая, выражаясь мягко, в ложный, фальшивый тон.

Коснувшись вкратце этих четырех вопросов, а именно: а) вопроса об оторванности писателя от воздействия теоретической мысли, б) о функциях литературы, до сих пор недостаточно ясно сформулированных, в) об одной из причин отставания литературы и г) опасности превращения литературы в пассивного регистратора, в копилку единичных фактов быта, я перейду к национальной литературе, исходя преимущественно из примеров Грузии.

Вот например вопрос о своеобразных темпах развития литератур народов СССР.

Известно, что до Октябрьской революции передовые идеи Запада проникали к культурным народам Российской империи в русском преломлении, хотя в древности и позже, вплоть до революции, существовал контакт культуры этих народностей с культурами Запада и Востока.

В этом отношении особенно примечательна грузинская литература, первый письменный документ которой относится к V веку нашей эры. Но само собой понятно, что этому блистательному по своей форме литературному произведению не могла не предшествовать богатая письменность, вне связи с которой невозможно представить появление в V веке упомянутого творения монаха Якова.

Поэтому есть все основания искать истоки грузинской письменности в IV и даже в III веке нашей эры. Но даже и за эти бесспорные пятнадцать веков своего богатого и героического существования грузинская литература, выдерживая натиск греческой, арабской, персидской, византийской культур, не погибла, а, обогащаясь за счет каждой из них, отстояла свой национальный облик, свою самобытность и в лице Руставели оставила доказательства культурной мощи грузинского народа и его творческих достижений, равных которым в те века мы встречаем очень редко.

Это относится не только к литературе,

но и к живописи, о которой здесь не приходится говорить. Грузинский народ, будучи жертвой своего географического положения и ареной всех сквозных ветров Востока и Запада, донес вплоть до XVIII века свою самобытную культуру и богатый свой язык, с таким блеском и великолепием раскрывшийся в поэзии Важа Пшавела уже в конце XIX века.

Мне нечего искать место этой литературы: ей по праву принадлежит одно из первых мест среди литератур народов СССР.

Но вполне естественно стремление дерева, выросшего на такой богатой почве и на таких устойчивых корнях, потянуться все выше и выше, в особенности после того, как в течение последних ста лет беспощадным топором самодержавия систематически обрубались его ветви до самых плеч.

При этом вопреки тенденциям некоторых наших писателей и критиков я склонен рассматривать эти пятнадцать веков нашей литературы именно как долговечное дерево, у которого единственный некогда побег годовой лозы сохраняется до самого конца, образуя самый древний, самый прочный и самый близкий к сердцевине слой.

И вот теперь, возвращаясь к путям дальнейшего развития грузинской литературы, нужно отметить, что с конца XVIII века, когда пути нашей страны обратились на Север, русская литература стала в Грузии главной, ведущей силой, почти единственным окном в мир. После же Октября, когда новая история человечества засияла в ином свете, русская литература тем более укрепила свою ведущую роль, так как очагом движения идей современности стала Россия, Советский союз. Таким образом вопрос о непосредственном влиянии других стран на культурную жизнь народов СССР, в том числе и Грузии, уже окончательно потерял свою актуальность, хотя это обстоятельство ни в какой степени не должно снимать вопроса о профессиональной осведомленности писателей национальных республик о литературной жизни Запада, осведомленности, столь полезной и необходимой для расширения творческого кругозора писателя.

В этом направлении еще не сделано надлежащих усилий. Пора поставить этот вопрос в том или ином виде.

Естественно, что новая литература народов СССР, отделенных от зарубежных стран стеной капитализма, ныне становится объектом воздействия одной лишь русской литературы, ориентирующей литературы для остальных народов.

Но ослабленные за период самодержавия и еще недостаточно окрепшие литературные силы этих народов, в особенности некоторых культурно отсталых республик и областей, пока не в состоянии творчески овладеть темпами социалистической современности. Они стоят перед опасностью превращения в копии образцов русской литературы, что не может не сбавить творческой потенции этих литератур не только в области овладения новым содержанием, но и создания национальной формы.

Это во-первых.

Во-вторых — о взаимодействии культур народов СССР.

Советская социалистическая литература создается творческими достижениями не одной только народности. Она должна быть синтезом общих творческих усилий всех народов Советского союза, результатом взаимодействия национальных по форме литератур.

Однако следует признать, что до сих пор нам не удалось установить нужных форм сближения культур и литератур народов СССР, обеспечив постоянное взаимодействие их.

До сих пор культурная смычка народов Союза, создание культуры социализма носит во многих случаях декларативный характер благожеланий, естественных при редких встречах представителей литератур отдельных народностей.

В таких условиях литература каждого народа, отходя от старого национального мира и вступая в безбрежные пространства интернациональной стихии, развивается путем непосредственного усвоения собственными, подчас слабыми еще силами творческих достижений русской литературы. Это тем более ощутительно, что в отдельных республиках борьба за темпы идет иногда без учета культурных темпов других республик.

Такое положение в области культурной связи, а порой и недооценка факторов чужой литературной жизни отнюдь не способствуют сближению отдельных литератур, обеспечению творческого взаимодействия, усилению творческих импульсов, созданию форм нового, социалистического искусства.

В-третьих — вопрос о недостаточном внимании к лозунгу «Социалистическое содержание и национальная форма».

Поскольку критика почти никогда по существу не касается этого лозунга, борьба за литературу, национальную по форме и социалистическую по содержанию, протекает в довольно тяжелых условиях, что с особенной остротой чувствуется на местах.

Недостаточно ориентированный писатель делается иногда в попытках художественного разрешения этой проблемы жертвой творческой стихии, интуиции.

Что же касается вопроса о форме, то поскольку проблема содержания разрешается недостаточно оригинально, постольку и национальная форма остается подчас мало убедительной.

В-четвертых — вопрос о кадрах.

Недостаточное подкрепление литературы молодняком, слабые теоретические знания и недостаточная, практическая квалификация литературных сил старого и нового призыва — особенно остро чувствуется в Грузии.

Последствия недооценки этих моментов угрожают грузинской литературе в большей степени, чем это кажется на первый взгляд. Вопрос этот в конечном итоге разрешается темпами. И поэтому у нас, в Грузии, внушают большие опасения недостаточные темпы роста новых литературных кадров, отсутствие необходимых условий для творческой работы писателя.

Без радикального разрешения этих вопросов мы окажемся перед явной диспро-

порцией наших возможностей и достижений, на устранение чего впоследствии потребуются годы.

В этой связи я хочу остановиться на вопросе о языке, поскольку легкомысленное отношение нашей критики и воспитанного ею молодняка к собственным классикам, отсутствие систематической учебы и чрезмерное захваливание еще не окрепших дарований ставят нашу литературную смену в Грузии перед опасностью больших творческих поражений на данном, чрезвычайно сложном этапе литературы.

Тут же следует отметить, что вплоть до последнего времени в Грузии почти ничего не делалось для изучения творчества наших классиков в том виде, как это мы наблюдаем в отношении Гоголя, Толстого, Салтыкова, Шевченко и др., не говоря уже о Пушкине.

Лишь совсем недавно наш университет начал эту работу, и мы не можем не пожелать ему успехов в этом деле.

Наконец об издательских перспективах и создании книжного фонда на национальных языках.

Национальным республикам в этом отношении нужны особенно высокие темпы. Между тем следует признать, что например в Грузии издательство вовсе не справляется с предложениями писательского актива. Что же касается выпуска переводной литературы и издания своих и мировых классиков, то здесь налицо полное отставание. Это конечно не может умалить бесспорных успехов советского книгоиздательства в Грузии; за последние 10 лет в советской Грузии издано больше книг, чем за все 300 лет существования грузинского печатного слова.

Грузинский читатель должен быть обеспечен литературой по всем отраслям знания.

Факт создания в РСФСР единого издательства художественной литературы не должен остаться без отклика и в национальных республиках. В Грузии же создание такого сильного издательства художественной литературы, обеспеченного материально и полиграфически, необходимо форсировать со всей решительностью.

Я не могу не воспользоваться случаем, чтобы не заявить с полным удовлетворением, что все практические вопросы, относящиеся к литературной жизни Грузии, стоят в центре внимания ЦК Грузии во главе с Л. Берия, принимающим неизменно личное участие в их разрешении. Это является гарантией того, что в скором времени грузинская литература сумеет оплатить все счета и творческие недоимки.

К этому беглому обзору вопросов, актуальных для всех отрядов советской литературы и для грузинской литературы в особенности, я хочу добавить вопрос о творческих группах.

Мне кажется, что после организации единого союза, после признания метода социалистического реализма основным методом советской литературы вопрос этот приобретает важнейшее значение.

Я думаю, что в системе единого союза, руководимого коммунистической фракцией, возможно было бы существование литературно-творческих групп, которые бы издавали хотя непериодически свои альманахи.

В заключение несколько слов в связи с замечаниями А. М. Горького, относящимися лично ко мне.

В 1929 г., после возвращения из Италии, А. М. приехал в Грузию по просьбе наших культурных организаций.

На одной из встреч грузинских писателей с А. М. между прочим шел разговор и о предполагаемом журнале «Наши достижения»; пришлось выступать и мне.

Я находился тогда под чрезмерно заботливой опекой товарищей из РАПП, и мое подавленное настроение отразилось в моих словах.

Я касался вопроса об участии беспартийной интеллигенции в социалистическом строительстве, необходимости более осторожного, более теплого и товарищеского подхода к беспартийным писателям.

Алексею Максимовичу я сказал тогда, что, подводя итоги нашим достижениям, не нужно забывать и об этом факте, ибо «и мы проводим через собственное тело токи высокого напряжения социалистической повседневности, хотя это иногда и смертельно». И я, беспартийный писатель, участник этой повседневной борьбы, тоже хочу иметь право говорить вместе с партийцами о наших достижениях. Однако, говорил я, у нас еще не созданы такие психологические условия, и это обстоятельство подчас угнетает нас, беспартийных людей, лишает стимулов, задерживает нас.

А. М. ответил всем выступавшим писателям и только мои слова оставил без внимания.

Но зато в первом же номере журнала «Наши достижения» Горький остановился только на этом эпизоде и написал следующее:

«Из беседы с грузинскими литераторами в их великолепном доме по вопросу об издании журнала «Наши достижения» и альманахов, посвященных национальным литературам, я не вынес определенного впечатления.

Ярким моментом ее была опасливая речь одного из молодых писателей. Он начал ее словами: «Горький хочет перевести нас на смертельный ток».

Я хочу думать, что этот отзвук недоверия, а может быть и вражды всемерно и вполне объясняется грубейшим давлением старой, царской власти на культуру «нацменьшинств». Но все же странно было слышать запоздалое эхо старины в те дни, когда так свободно и быстро развиваются национальные культуры.

...И думаешь о будущем страны, где все разноязычные люди труда научатся уважать друг друга и воплотят в жизнь всю красоту, издревле накопленную ими.

Это — должно быть, и это — будет, или все мы снова вернемся на старые пути звериной вражды и кровавых преступлений друг против друга».

Это было шесть лет назад. Советская диктатура прошла творческий путь больших достижений и побед. Историческое апрельское постановление ЦК, объединив наших беспартийных и партийных пролетарских писателей в одну творческую семью, в корне

изменило баланс сил на боевом участке советской литературы. И роль Максима Горького как творца этих побед в данном случае огромна. Обращаясь к нему, я хочу сказать: в тот период, в период РАПП, нам, беспартийным советским писателям, трудно было говорить, что все это — «и наши» достижения, а сейчас этот вопрос разрешен жизнью, партией и мудрым ее вождем, имя которого в моей стране произносится с чувством особой любви и гордости.

Всячески приветствуя создание единой организации писателей, я уверен, что она вплотную займется вопросами национальной литературы и поможет ей пробить рамки национальной ограниченности, чтобы предстать перед всем миром в таком же блеске, в каком стоит вся наша великая страна *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Объявляется перерыв на 10 минут.

Перерыв.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Продолжаем наше заседание. Съезд пришла приветствовать делегация учителей Сталинского района. Слово для приветствия имеет т. Пародьян.

ПАРОДЬЯН. Товарищи, первому в мире съезду пролетарских писателей, соратникам по борьбе за социалистическую культуру, мы, учителя Сталинского района г. Москвы, шлем свой пламенный привет *(аплодисменты)*.

Только в стране победоносного пролетариата, руководимого коммунистической партией, имеются широкие возможности для развития подлинной культуры, для развития литературных способностей, литературных талантов.

Мы широко используем ваши произведения в работе с ребятами, но все же нам часто, и даже очень часто, не хватает художественных произведений по ряду тем и вопросов.

Нам не хватает книги о героях социалистического строительства, об историческом прошлом, о богатствах нашей страны, о народах Советского союза, о зарубежных революционных борцах, о героях-ребятах.

Нам не хватает художественной книги, которая отразила бы кипучую жизнь новой школы, включившейся в общее социалистическое строительство.

Нам не хватает также тесной непосредственной связи с вами, товарищи писатели, а ведь мы с вами — соратники по общему делу воспитания нового человека. Вы завершаете, совершенствуете это воспитание, а мы только начинаем его, готовим фундамент для вашего творчества. Вы конечно должны быть крепко заинтересованы в этой нашей предварительной работе.

Мы ждем от вас — и надеемся дождаться — и новых книг, и тесной творческой связи.

Да здравствует славная армия мастеров слова — борцов за социалистическую культуру!

Да здравствует вдохновенный руководитель пролетарских писателей А. М. Горький! *(Аплодисменты)*.

Да здравствует вождь пролетариата и великий мастер слова, товарищ Сталин! *(Аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется гостю нашего съезда, немецкому писателю, т. Вайскопф *(аплодисменты)*.

ВАЙСКОПФ (начиная по-немецки и быстро переходя на ломаный русский язык). Друзья и товарищи, я буду говорить по-русски, чтобы именно в этот момент, когда военная угроза на Дальнем Востоке стала более очевидной и дерзкой, доказать нашу крепкую братскую связь с вами, писателями СССР *(аплодисменты)*.

Товарищи, мы здесь — гости. Но так как здесь написано, что социалистическая культура национальна лишь по форме и интернациональна по существу, то мы чувствуем себя гостями тоже только по форме; а по существу мы здесь — дома *(аплодисменты)*.

Но я все-таки выступал здесь как немецкий писатель, а каждый немецкий писатель, выступающий на съездах и конференциях, должен заявить, что он говорит на языке Эриха Мюзама, Рихарда Шерингера, Эриха Барона и Франца Брауна, убитых в фашистских тюрьмах, на языке Людвига Ренна, Карла Осецкого, Эрнеста Тельмана и всех антифашистов, томящихся в заключении.

Я позволю себе от имени своих друзей, немецких писателей, отблагодарить вас и пожелать вам большого успеха *(аплодисменты)*.

Мы хорошо знаем Советский союз, хорошо знаем его литературу. Нет ни одного из немецких писателей, присутствующих на съезде, который не читал бы еще мальчиком книг М. Горького. Его книги без сомнения для многих наших писателей были первым толчком к социализму *(аплодисменты)*.

Наши знания и представления о Советском союзе стали образно-живыми и действенными после того, как мы прочитали книги наших друзей, советских писателей.

О том, как жила страна во время революции, гражданской войны и интервенции, во время «товарища Маузера», мы узнали из книг Либединского, Бабеля, Фадеева. О советской жизни в реконструктивный период, во время нэпа, мы узнали из произведений Гладкова, Эренбурга, Леонова и др. Книги Пантелеева, Огнева, Сейфуллиной и Авдеенко рассказали нам о детях и беспризорниках, книги Третьякова, Ставского, Караваевой, Панферова, Финна и Шолохова — о пятилетке, о советской деревне. «Поднятая целина» Шолохова была для нас прекрасным учебником по всем крестьянским вопросам в Советском союзе.

Но если я говорил о большом влиянии советской литературы на немецкую революционную и пролетарскую литературу, то надо отметить, что это — только тематическое и идеологическое влияние. Формального влияния пока еще нет. Это происходит вероятно потому, что большая часть наших литераторов знает советскую литературу лишь по переводам, а как обстоит дело с переводами и переводчиками — вам известно; вы может быть здесь еще поговорите об этом.

Переводы с русского на немецкий язык в общем и целом еще лучше, чем переводы с немецкого на русский язык. Последнее я испытал на себе.

Все же мы надеемся, что после этого съезда влияние советской литературы на немецкую станет также и формальным влиянием, — на основе того мастерства, о котором говорил здесь т. Горький, того мастерства, которое несомненно вырастает на почве социализма.

Товарищи, я не хочу отнимать у вас больше времени. Желаю вашему съезду больших успехов и выражаю пожелание, чтобы мы в следующий раз увиделись — мы как делегаты, а вы как гости на первом съезде советских писателей Германии *(продолжительные и шумные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет народный поэт Белоруссии т. Колас *(аплодисменты)*.

КОЛАС. Когда я, писатель с многолетним стажем, вспоминаю о своем пройденном литературном пути, то прежде всего сама Белоруссия встает передо мной в трех видах: угнетенная экономически и национально, старая царская Белоруссия, называвшаяся просто Западной окраиной Российской империи, — жуткое отделение общей тюрьмы трудящихся масс; затем современная Западная Белоруссия, входящая в состав нынешней Польши; наконец и наша, советская БССР, страна строящегося социализма и бесклассового общества.

Если вспомнить, что представляла собой дореволюционная Белоруссия, страна, чье население, как и сама она, не знало даже своего имени, страна, где так свирепо и люто проводилась руссификаторская царская политика, то для нас станет ясным и понятным голос нашей поэзии того времени. Это был голос безысходной тоски, голос скорби о тяжелой доле трудового народа, а порою — призыв к национальному возрождению, к борьбе с самодержавием.

Чтобы лучше проиллюстрировать характер тогдашней поэзии в лице ее лучших представителей, вышедших непосредственно из трудового народа, я приведу стихотворение Янки Купалы, переведенное на русский язык А. М. Горьким:

А кто там идет по болотам и лесам?
. . . . . .
Белоруссцы.

А что они несут на худых плечах,
Что подняли они на своих руках?
Свою кривду.

А кто ж это — их, не один миллион,—
Кривду несть научил, разбудил их силы?
Нужда, горе.

А что же теперь захотелось им,
Угнетенным, слепым и глухим?
Людьми зваться.

Это стихотворение очень характерно для тогдашней белорусской поэзии — это ее программа, ее лозунг. Она проста и безыскусственна, диапазон ее не очень широк, но вся она проникнута живой правдой, теплотой и искренностью тона, ибо через нее говорило горе трудового народа.

Но национальное угнетение, против которого протестовали белорусские поэты, являлось для них и большой опасностью, оно увлекало их на путь национализма. Старые белорусские писатели — среди них даже лучшие наши современники — отдали ему дань в той или иной мере.

В чем был коренной недостаток белорусской поэзии, значительно снижающий ее художественную ценность? Прежде всего и главным образом — в том, что сами певцы, действительные выразители народного горя, не имели ясно очерченных политических взглядов, не имели того мировоззрения, тех методов борьбы, которые несла и имела марксистско-ленинская философия.

Отсюда же вытекал и второй ее важный недостаток: белорусские поэты не видели социального расслоения среди крестьянства, воспринимали крестьянство как одно целое. Результат — национал-демократическая теория: в Белоруссии дескать нет и не было кулака-эксплоататора.

Очень большое оживление вносит в белорусскую литературу свежая струя молодых творческих сил, закаленных в огне революции и гражданской войны. Это оживление чувствуется и в форме, в стиле белорусской художественной литературы, и в ее содержании, в ее тематике, связанной со строительством молодой советской республики, получившей тяжелое экономическое наследство от империалистической войны и белопольской оккупации.

Появляется целая плеяда молодых поэтов и прозаиков, — Александрович, Кузьма Чорный, Галавач, Зарецкий, Лыньков и др. Они ищут новых путей, ставят новые проблемы, атакуют прежние позиции белорусской литературы, втягивая в свой поток и старые литературные кадры, вливая в них новые творческие соки.

На этой стадии своего развития белорусская литература становится ареной упорной классовой борьбы на два фронта: с белорусским национализмом и с тенденциями великодержавности.

Теперь, когда классовый враг разбит, белорусская литература под внимательным руководством партии неуклонно идет вперед. Вся писательская масса решительно и крепко перестроилась, твердо став на позиции советской литературы. Мы с удовольствием можем заявить съезду писателей о наших бесспорных достижениях.

Но мы на этом не останавливаемся, у всех нас — одно желание: овладеть целиком и до конца искусством художественного изображения нашей великой эпохи, во всей ее сложности и многогранности.

Нас занимают и очень волнуют вопросы социалистического реализма, вопросы стиля, языка, сюжетного построения наших произведений, — словом, все то, чем живет сейчас вся советская литература. Я должен особо подчеркнуть, какое огромное значение имеет для нас, белорусских писателей, литературный язык и язык вообще. Ведь белорусская литература молода, и художественный язык ее еще недостаточно развит, а богатейший народный фольклор даже и в малой степени не собран и не использован нашими писателями. Язык у нас вследствие сложности и специфических особенностей обстановки приобретает исключительно важное значение. Вот почему вопрос об образности и четкости языка должен стоять и стоит у нас, белорусских писателей, в центре внимания.

В заключение — несколько слов на несколько иную, но все же близкую и волнующую тему.

Если бы лет двадцать тому назад взору белорусских поэтов, мечтавших и ратовавших за возрождение своего народа, представилося весь блеск культурных и иных достижений, которые имеет сейчас наша Белоруссия, то они не поверили бы в их реальность, посчитали бы это за сон, за игру досужей фантазии. И действительно: забитая, отсталая, темная, экономически убогая, национально угнетенная колония царского империализма — ныне превратилась в БССР, в индустриально-аграрную страну с очень значительными очагами промышленности, в страну, обильно оснащенную новейшей сельскохозяйственной техникой, целиком ликвидировавшую неграмотность, имеющую свою Академию наук, десяток научно-исследовательских учреждений, университет и сеть средних и низших учебных заведений, где обучаются сотни тысяч молодежи на своем родном языке.

Разве это явление не изумительно, товарищи? Разве это не триумф ленинской национальной политики?

Однако это обстоятельство не мешает нашим западным соседям — белорусским фашистам, продававшим за панские сребренники интересы трудового народа, да и самим полякам, время от времени выступать в своей прессе с клеветническими заявлениями и измышлениями.

Товарищи писатели наверное читали статью в «Правде» от 16 августа — «Провокационный выпад против советской Белоруссии». Я не буду останавливаться на мотивах, которые вызвали эту статью, но скажу, что провокационных выступлений из враждебного лагеря по различным поводам и случаям было не мало. Так было например и с реформой белорусского правописания, когда к злобным голосам белорусских фашистов, встретивших реформу в штыки, присоединились и голоса представителей польской виленской прессы.

О чем же хлопочет, из-за чего суетится эта жалкая пищущая мошкара, лицемерно и самозванно выступающая от имени не признающего ее народа? Она пишет об уничтожении белорусской культуры, языка, белорусской интеллигенции, о тяжелом, безвыходном положении Янки Купалы, Якуба Коласа, о том, будто они не могут работать, будто они всеми забыты и будто наконец в СССР нет никаких достижений. Виленская польская пресса скромно умалчивает о том, что по ту сторону пограничных столбов белорусский язык не признан, что там существует своеобразная и жестокая система колонизации белорусских земель путем так называемого «осадничества», что белорусские школы разгромлены, что за белорусское слово, нечаянно сказанное в польской школе, налагается штраф, что белорусская поэзия умерла; эта пресса умалчивает о том, что все живое и талантливое, связанное с политическими чаяниями трудового народа, загнано там в подполье, что сам трудовой народ влачит жалкое, нищенское существование.

Кто же поверит их лжи и клевете? Кого они хотят обмануть?

Никто не поверит им.

Я считаю своим гражданским долгом перед лицом писательской общественности Союза и перед присутствующими здесь писателями Запада и Востока заявить от имени писателей Белоруссии о нашем отношении ко всем этим клеветническим измышлениям непрошенных печальников о судьбах белорусского народа и его национальной культуры.

Белорусская советская литература, национальная по форме и социалистическая по содержанию, движется вперед, несмотря на вопли зарубежного международного фашизма.

Нехай живе дружба народов и шчыльная культурная сувязь всего Советского союза!

Нехай живе великая советская литература! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово, в порядке прений, предоставляется т. Микитенко *(аплодисменты).*

МИКИТЕНКО. Товарищи, наш первый всесоюзный съезд целиком оправдывает тот интерес и то напряженное ожидание трудящихся Страны советов, с которыми проходила подготовка к этому съезду, имеющему историческое значение для развития нашей литературы.

Ни на одном из предыдущих этапов развития литературы Советского союза мы не могли видеть такого полного представительства братских литератур, какое мы имеем на этом съезде. Еще никогда не была с такой широтой и глубиной развернута картина творческого труда писателей всех народов СССР, как мы видим это на этом съезде.

Все необыкновенно на этом съезде, начиная с горячих встреч, которые мы видели со стороны рабочих и писателей Москвы, начиная с речи ткачихи Гуровой, речи О. Ю. Шмидта и кончая тем пламенным единодушием, которым спаяны все делегации нашего съезда. Все на этом съезде стоит на высоком идейном уровне, и все это зовет нас к большой творческой работе.

Над всеми докладами, которые мы здесь выслушали, поднимается как огромный колосс доклад Максима Горького о советской литературе. Нельзя не говорить о предельной ясности языка и познавательной глубине доклада Горького. Большие мысли в этом замечательном докладе уложены законченными пластами, охватывающими столетия. Ясное представление о степени интеллектуального обнищания буржуазии и о необходимости уничтожения ее как исторического пережитка Горький дает при помощи двух-трех примеров, содержащих в себе больше смысла, чем миллионы самых яростных проклятий по адресу буржуазии. Синтез, который дан в докладе А. М. Горького, вооружает нас больше, чем тысячи известных каждому деталей из паразитического бытия буржуазии. В докладе с такой же познавательной силой дан и глубокий анализ буржуазной литературы.

Цельность и четкость мысли, выводящей генезис искусства из трудовых процессов, выдержаны до конца и доведены до предела. Характеристики десятков писателей прошлого, в частности таких писателей, как Достоевский, создавший тип эгоцентриста,

тип социального дегенерата, характеристика оторванного от жизни индивидуалиста — все это дано с огромной глубиной и ясностью.

Второе качество доклада заключается в замечательном сочетании огромной эрудиции, глубочайшего знания литературы и культуры всех прошлых веков со страстной политической остротой и уничтожающей ненавистью к мещанству, к вырождающейся буржуазии, к звероподобным и гнусным ее представителям, господствующим в политике капиталистических стран. Все это делает из доклада А. М. Горького грозное, страшной силы оружие против врагов нового мира.

В докладе А. М. как будто мало сказано о советской литературе. Между тем и здесь совершенно законченно сформулированы наши творческие задачи.

Доклад Горького будит в нас сознание наших недостатков и стремление во что бы то ни стало и как можно скорее подтянуться.

Задачи, стоящие перед нами, поистине грандиозны, и самая трудная из них — создание в художественной литературе образов положительных героев, образов новых людей, пионеров нового бесклассового человечества.

В этом плане нам нужно говорить о литературном характере писателя. Как сообщено в докладе Алексея Максимовича, союз советских писателей объединяет 1500 человек. «Не следует думать,— говорит А. М.,— что мы скоро будем иметь 1500 гениальных писателей... Чтобы не обманываться, наметим 5 гениальных и 45 очень талантливых...»

Здесь сквозит улыбка. Но в этой улыбке скрыт глубокий смысл. Ибо что значит — очень талантливый писатель (не будем употреблять такого страшного слова, как «гениальный»)? Ведь наверно каждый литератор считает себя очень талантливым. Между тем талантливый писатель — это прежде всего тот писатель, который, владея богатыми изобразительными средствами, ясно видит действительность, правильно ее понимает и наконец наиболее верно отражает ее *историческое революционное развитие*.

А много ли у нас таких писателей? Нет, не много.

Талантливый писатель — это писатель, имеющий свой определенный литературный характер, свое совершенно четкое направление, характеризующее все его творчество. Это второе качество целиком вытекает из первого.

Таких писателей у нас пока мало.

Николай Тихонов в беседе с молодыми писателями («Мой творческий опыт рабочему-автору») говорит: «Для того, чтобы проявились ваши достижения, необходимо единство творческого характера. Это единство особенно должно быть проявлено в молодом авторе».

Мы видим во-первых, что единство творческого характера — вещь чрезвычайно важная, без нее нельзя обойтись настоящему художнику слова. А во-вторых, почему единство особенно должно быть проявлено «в молодом авторе», когда у нас очень многие старые авторы до сих пор не имеют этого единства?

Горький пришел в литературу с единством творческого характера. Он принес в литературу свою *философскую концепцию, свою идею утверждения жизни как трудового процесса*. Поэтому его появление в литературе и было так ярко и впечатляюще, так приковывало и приковывает к себе внимание огромных масс трудящихся. Горький отвечал своей идеей на мучительные вопросы многих, искавших «сущности бытия».

А мы, молодые писатели Страны советов? Приходим ли мы в литературу со своей идеей, утверждающей нашу, социалистическую жизнь? Все ли мы уже нашли эту идею? Нет, не все, только немногие из нас. Большинство же свой творческий характер вырабатывает в процессе литературной деятельности. Можно сказать, что очень немногие писатели, пришедшие раньше нас в литературу, имели в самом начале своего литературного пути свой творческий характер. Возьмите Эренбурга, который пришел в литературу раньше нас. Он как будто имел свое творческое лицо еще во времена «Молитвы о России», но по существу это было лицо литератора, мечущегося между разными социальными силами, и только в последние годы, с появлением «Дня второго» и других произведений, в том числе интереснейших публицистических выступлений, мы ухватываем творческий характер этого писателя.

Иногда скрытый классово-чуждый характер принимается за *отсутствие* характера. Таков был например Хвылевый на Украине. Его считали долгое время бесхарактерным, мятущимся интеллигентом, с националистическими ошибками, но оказалось, что это была только маскировка, что за этим мятущимся лицом писателя-романтика скрывалось искаженное лицо украинского фашиста.

И наоборот, некоторые наши товарищи, украинские писатели, присутствующие на этом историческом съезде, в прошлом, когда они находились под влиянием Хвылевого и контрреволюционных националистов — Досвитного, Ялового и др., выглядели законченными националистическими фигурами. По существу же они были под временным влиянием наших врагов, и только теперь, с помощью нашей общественности и критики, они утверждаются в литературе как творческие советские характеры.

Возьмем примеры из передовой русской литературы. Вот например Киршон. Его литературный характер явно ощутим. Мы чувствуем этот характер во всех его произведениях, во всех его пьесах, от первой до последней. Это — крепкий творческий характер. А Юрий Олеша по-моему при всех его несомненных способностях еще только ищет, только нащупывает этот характер.

У нас иногда, и даже не иногда, а очень часто, называют талантливыми тех писателей, которые умеют создать художественную деталь, вылепить забавный образ, рассеять по книге несколько десятков сверкающих слов, наконец написать удачный рассказ или удачную, по тем же признакам, повесть, пьесу, очерк и т. п. Но это еще не основание для того, чтобы назвать такого литератора талантливым в нашем смысле

слова. Нужно посмотреть, сколько у него аморфной шелухи с идейной и художественной точки зрения, нужно взвесить, сколько в его произведениях мещанских предрассудков и пустой, хотя и забавной болтовни, чтобы определить степень его талантливости.

По этому поводу замечательно выразился когда-то Энгельс: «Какое дело литературе до того, что у того или другого писателя есть крупица таланта, что он временами создает безделицу, если вообще-то он никчемен, если все его направление, литературный его характер, все его творчество в целом ничего не стоит?»

И дальше прямо в пику литераторам-индивидуалистам, кустарям-одиночкам, гордым от сознания своего одиночества и «величия», Энгельс говорит: «В литературе всякий ценен не сам по себе, но лишь в своем взаимоотношении с целым». Это нам нужно крепко усвоить, осознать и запомнить.

У нас безусловно есть молодые писатели, вырабатывающие свой четкий литературный характер, свое ясное идейно-художественное направление. Творчество этих советских писателей, прежде всего коммунистов—это надо подчеркнуть, — ощущается как нечто цельное, монолитное или стремящееся стать монолитным. Это и есть наш путь.

Для всех нас, желающих по-настоящему работать и достигать того, что называется литературным характером, пусть будет образцом величайшей характер величайшего писателя пролетарской революции Максима Горького. Единство характера, единство идей проносит он через всю свою жизнь, через все свои произведения, от могучего жизнеутверждающего «Буревестника» — до таких величайших и совершенно разных по материалу, по изображаемым типам, обстановке произведений, как «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина».

Горький — вот образец великой творческой личности.

Выполнить задачу создания образов положительных героев, пионеров нового социалистического бесклассового человечества могут только писатели с твердым творческим характером, с твердым большевистским революционным мировоззрением.

Поэтому еще и еще раз нам нужно ставить такой вопрос, как вопрос о духовном косноязычии и социалистическом реализме, о пресловутой, но прославленной сороконожке, разучившейся бегать, как только она начала обдумывать процесс собственного движения, и о писателе, думающем, короче говоря, о роли сознания и конкретного знания. Вопрос — старый, но далеко не праздный, и возвращаться к нему необходимо, потому что в него упираются дальнейшие проблемы творческого роста нашей литературы.

Писатели-идеалисты, щеголяя возвышенным словом «творчество», видят в творческом процессе своего рода сомнамбулизм, транс, во время которого художник должен заниматься косноязычием, если только он — настоящий художник.

Не надо думать, товарищи, что среди советских литераторов нет представителей этой странной теории. Нет, у нас их еще достаточно, и поэтому правильно, что т. Горький в своем докладе обратил на это сугубое внимание.

Алексей Максимович, справедливо упрекая нашу молодую литературу за то, что она не особенно заботится об увеличении количества знаний и впечатлений от нашей конкретной социалистической действительности, дает нам вместе в тем исчерпывающее определение понятия творчества, которое, как вы слышали, не оставляет места для каких бы то ни было намеков на то, что творческий процесс — это какое-то духовное косноязычие, какой-то транс или вещание пифий от литературы. Нет, это напряженная, четкая работа мысли и чувства, это логический и в своей логичности творческий отбор нужных в данную минуту знаний и впечатлений из сокровищницы памяти.

Но к сожалению немногие книги, которые мы пишем и печатаем, обогащают рабочий класс конкретными знаниями, немногие книги фиксируют в памяти читателей впечатления от нашей действительности, построенные на конкретных знаниях. Некоторые произведения Тихонова, Толстого, Павленко, Тычины, Ясенского, Гладкова, Соболева, Фефера, Киршона и других писателей русских и других национальностей, коммунистов и беспартийных, суть произведения, которые обогащают нас. Во многих же наших произведениях ощущается явная пустота, заполненная плохо выраженными настроениями и оттенками. Ленин учил, что различия и оттенки оживают только тогда, когда они поднимаются до степени противоречия, иначе они остаются мертвыми. Так во многих наших произведениях остаются мертвыми лучшие наши намерения отразить величие эпохи. В этом сказывается недостаточно высокий уровень нашего революционного сознания.

Многие наши писатели, в том числе и старики (и может быть в первую очередь старики, убеленные сединами и опытом), еще остаются при своем прежнем убеждении, что здравый смысл, логика, реалистическое восприятие и понимание диалектической связи вещей в нашей социалистической действительности для литературы, для искусства — дело неподходящее и вредное. Нужно дескать окружать себя этаким туманом и устраняться от конкретных, точных знаний, иначе получится одна бойкость сознания, а не творчество. Такие разговоры среди литераторов еще можно услышать. Поэтому никак нельзя сказать, что вопрос о роли мировоззрения, о необходимости конкретных знаний действительности, о необходимости учебы на конкретной практике нашей действительности уже достаточно вкоренен в сознание писателей. Это еще не так, об этом приходится говорить и напоминать.

Тематика нашей литературы огромна, величественна, и надо сказать, что мы в своей работе за эти годы не оставили ни одной нетронутой темы. Все темы мы затронули— и об индустриализации, и о механизации, и о коллективизации, и о перевоспитании человека, и о создании нового человека и т. д., но по-настоящему, глубоко, так, как она того заслуживает, мы ни одну из этих тем не раскрыли до конца. И хотя многие

темы уже захватаны, а некоторые скомпрометированы, к ним нужно возвращаться для того, чтобы поднять их разработку на новый, более высокий уровень.

Мне помнится высказывание т. Леонова в одной из его статей. Он говорил совершенно правильно, что мы еще не раскрыли великой формулы т. Сталина: у нас не было индустрии, теперь она у нас есть. В эту формулу укладывается весь огромный период культурной революции, все то, что создано за это время вместе с созданием нашей социалистической индустрии. Грядущий период, период окончательного построения бесклассового социалистического общества, окончательного выкорчевания капиталистических пережитков из сознания людей — этот период должен нам принести тематику социалистической морали. Эта наименее разработанная тематика наиболее трудна. На ней мы должны наконец научиться показывать всю глубину человеческой психики, всю ее сложность.

Нам вместе с созданием образов положительных героев абсолютно необходимо создать образ последнего мещанина, уходящего из нашей, социалистической действительности. А. М. Горький в своем докладе правильно говорил, что такой образ уходящего мещанина, последнего гнусного представителя старого мира еще не показан. Мы должны показать его в сатирическом произведении. До сих пор в нашей литературе, в особенности в драматургии, нет больших сатирических вещей, а между тем класс победителей имеет право на уничтожающий смех, на смех сатирический так же, как и на смех жизнерадостный.

Мы должны полным голосом сказать в своих произведениях о нравственном могуществе большевизма, показав на этом фоне всю подлость уходящего старого мира. На этом же фоне, на фоне нравственного могущества большевизма, мы должны показать всю радость нашего бытия, все величие нашей родины. Ведь только у нас возможно такое явление, когда простая, когда-то неграмотная работница произносит пламенную и глубоко содержательную речь, которую весь съезд советских писателей слушает с не меньшим напряжением, чем блестящую речь Отто Юльевича Шмидта. В этом — диалектика нашей жизни!

Товарищи, нас ждет упорнейший труд, какого мы до сих пор не знали. Мы должны выполнить великие задачи, которые ставят перед нами партия и наш съезд. Литература Советского союза может выполнить эти задачи только в братском творческом сотрудничестве, только в братском интернациональном единении под гениальным руководством нашей партии и нашего великого Сталина (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Ермилов.

ЕРМИЛОВ. Товарищи, одной из важнейших и первоочередных обязанностей нашего съезда является всемерное подчеркивание особой важности, строгости и высоты наших художественных оценок, нашего художественного критерия. Это, товарищи, помимо всех других причин особо важно еще и потому, что сейчас, как никогда, во всей нашей стране широко развернулось массовое народное творчество.

Несколько преувеличив, можно сказать, что сейчас пишет и хочет писать вся страна, во всяком случае весь ее актив. Рост массового народного творчества идет во всех республиках Союза, и, мне кажется, одним из недостатков тех интересных докладов, целый цикл которых мы прослушали, докладов о развитии художественной литературы в национальных республиках, является то, что докладчики недостаточно останавливались на этих важнейших моментах, на развитии народного творчества.

Мне как руководителю узбекистанской бригады оргкомитета пришлось по необходимости пока еще бегло, так как это только первые шаги большой работы, ознакомиться с развитием народного творчества в Узбекистане. Наша узбекистанская бригада, объезжая кишлаки Узбекской республики, видела замечательные факты; об одном из них я хочу здесь рассказать. Мы были например в кишлаке Кокандского района в Узбекистане, где присутствовали на собрании колхозников, посвященном подготовке к XVII партсъезду. На этом собрании в перерывах между речами ораторов пел и играл оркестр. Мы заинтересовались, что поют. Оркестр этот состоит из колхозников этого колхоза — «Кзыл юлдус» («Красная звезда»).

Один из членов нашей бригады, поэт Виктор Гусев, записал несколько песен; они написаны одним из колхозников этого колхоза и переложены на музыку оркестром. Вот одна из этих песен:

Сильные руки, не уставайте,
Хлопок целый день собирайте,
Не замечая вечера и дня,
Работай сердце, полное огня.
Ты спишь и мечтаешь о сборе хлопка,
Встаешь до рассвета, боясь опоздать,
Бежишь, улыбаясь, по утренним тропкам
Белое золото собирать.
Работайте, сестры, не уставая,
Покажите мужество в этом бою,
Блестящее золото собирая,
Руками обнимая гуза-паю.
Собирайте честно, быстрыми руками,
Ускоряйте нашей работы шаги,
Не уставайте, сестры, идущие с мешками,
Набитыми хлопком, в кишлаки.

Этот факт поэтизации труда перекликается с тем замечательным местом в докладе Алексея Максимовича, в котором он говорил о все больше и больше проникающем в толщу народной массы сознании того, на кого она работает, на кого идет ее труд.

Товарищи, народное творчество поднимается до вершин художественного обобщения. Мы имеем ряд талантливейших песен и сказаний о Ленине, о Сталине. Мы имем стихотворения и песни, проникнутые таким огромным накалом классовой ненависти, до которого не всегда поднимается наше профессиональное искусство, наша художественная литература. Я прочту только две заключительные строфы из песни «Басмачу».

«Я тебя встретил, я видел тебя, шакал, но не узнал. Ты лицо отвернул, ускакал. Не торжествуй. Я тебя, душегуб, разыщу,

Я тебя, бешеный пес, навсегда укрощу. Так я тебе за бедняцкую кровь отплачу, гаду, вампиру, разбойнику, басмачу».

Эта тяга к художественному творчеству, тяга к художественному отражению самих себя, своей жизни и работы приобретает сейчас поистине гигантские размеры. Ведь уже стал фактом стиля нашей общественной жизни огромный количественный рост так называемых человеческих документов — писем, дневников, рассказов о себе, автобиографий. Это — зародыши народного художественного творчества, которые развиваются все шире и шире. На этой базе вырастают новые формы взаимоотношений художника с коллективом, с народной массой. Художники все чаще и чаще выступают как организаторы народного творчества. Об этом говорят такие замечательные, мыслимые конечно только в нашей стране, документы, как книги «О людях СТЗ» или «Четыре поколения». Последняя книга создана четырьмя ленинградскими писателями, они выступают в ней организаторами и оформителями массового народного творчества. Об этом же говорит и замечательная, только что вышедшая книга рассказов летчиков-героев Советского союза о себе. В оформлении этих рассказов авторам помогали профессионалы-писатели.

Все эти факты свидетельствуют о том, что вырастает новая форма взаимоотношений художника с коллективом. Искусство все больше и больше начинает уходить, как мечтал об этом Ленин, корнями своими в народную массу, воспитывать и пробуждать художников в ней.

Именно потому, что мы наблюдаем такой размах массового народного творчества, величайшей ошибкой, если не преступлением перед теми художниками, которых мы обязаны воспитывать и пробуждать, было бы смазывание высот наших художественных критериев, сюсюкающая снисходительность, ненужная этой талантливейшей творящей народной массе, послабления и скидки, которые еще живут в нашей критике до сих пор. Именно потому, что мы наблюдаем сейчас такой размах массового народного творчества, мы обязаны, как никогда, помнить и о громадном значении, об ответственности нашего профессионального искусства и о высоте наших художественных критериев.

То обстоятельство, что искусство все больше и больше начинает корнями своими уходить в народные массы, проявляется в том, что за годы второй и первой пятилетки у нас выросло новое поколение художников. Мы не будем снисходительны к ним. Мы будем к ним очень строги. Но мы не можем не видеть того, что это новое поколение художников несет с собой много новых качеств советской литературы, к которым нужно внимательно присмотреться. В таких писателях, как Ильин, Авдеенко и ряд других, заложено ценнейшее для советской литературы, для перспектив ее развития качество: я говорю об органической связи с творящей народной массой. Осознание себя как непосредственного художественного полпреда социального коллектива народной массы является одной из важнейших черт растущего у нас молодого писателя. Нужно, чтобы это чувство, это качество все больше и больше развивалось во всей нашей литературе.

Мы, участники этого съезда, плохо знаем друг друга, плохо знаем всех съехавшихся сюда, а между тем сюда приехали и молодые и старые по возрасту, но юные по литературному стажу, писатели. За каждым из этих писателей стоит огромная биография, замечательная жизнь.

В президиуме нашего съезда сидит т. Айни, который испытал на себе весь ужас и кошмар эмирского режима.

На наш съезд приехала т. Кореванова, которая имеет 50-летний производственный стаж. Она 50 лет работала на производстве. Она, когда ей уже было далеко за сорок, дралась как красногвардейка и партизанка. 3—4 года тому назад она начала впервые писать, и ее книга «Моя жизнь», которая в ближайшее время выходит в издательстве «История заводов», это — поистине страшная книга.

В Свердловске есть «Площадь народной мести». На этой площади стоит дом, в котором проживало семейство Николая Романова. Книга свердловской работницы, Аграфены Корevановой, это — книга народной мести. В ней рассказана история жизни рабочей женщины в условиях капитализма.

Товарищи, я предлагаю нашему съезду приветствовать присутствующую здесь пролетарскую писательницу, красногвардейку и партизанку т. Кореванову (*продолжительные аплодисменты*).

Мы должны гораздо больше знать друг друга, гораздо внимательнее относиться друг к другу.

Это не значит, что мы и т. Корevановой не скажем о тех слабостях, о той недостаточной художественной зрелости, о том отсутствии подлинного мастерства, которое есть в ее книге. Нет, именно потому, что мы в ней ценим художника, мы скажем ей о всех недостатках и слабостях ее книги.

Однако это не помешает нам, товарищи, видеть в этой книге, как и в ряде других, знамение того, что все более прозрачной и ясной становится связь искусства с коллективом, связь его с народными корнями, связь с той массой, которая породила данного художника, данное произведение искусства.

Разве не в народности, не в этой непосредственной связи с огромными массами — значение и подлинная ценность такого замечательного произведения советской литературы, как «Поднятая целина»?

Алексей Максимович — и в этом была глубокая мудрость его доклада — выступил здесь, на первом всесоюзном съезде писателей социалистической страны, как представитель, как защитник той творческой, на протяжении столетий и тысячелетий творившей народной массы, творчество которой замалчивалось буржуазной наукой, буржуазной историографией, буржуазным литературоведением. К сожалению и мы еще продолжаем эту традицию. Мы еще недостаточно внимательно относимся к явлениям массового творчества.

У Алексея Максимовича было совершенно замечательное место в его докладе — то

место, где он говорил о том, что только в произведениях, связанных с массовым творчеством, мыслима такая органичность искусства, когда мысль, идея произведения целиком становится чувством художника, когда не наблюдается никакого разрыва между чувством и разумом писателя.

Эта проблема органичности художественного произведения является важнейшей проблемой нашей советской литературы. Она стоит перед любым художником. Она стоит также и перед теми художниками, которые начали свою литературную работу с позиции наблюдателей и которые сейчас переходят на позиции художественных представителей народных масс Советского союза. Об этом говорит ряд талантливейших художественных произведений, появившихся за последнее время. Об этом говорит например «Строгий юноша» Ю. Олеши. В этом произведении писатель прощается с позициями наблюдательства: те проблемы, которые он разрабатывал раньше в «Зависти» и других произведениях, как проблемы замкнуто-интеллигентского тематического круга, становятся новыми проблемами, имеющими значение для всей нашей страны, проблемами культуры, проблемами нового человека, рождающегося в нашей стране.

То же самое можно сказать о «Дне втором» Эренбурга. Эта книга одна из первых поставила проблему социалистической культуры, и т. Эренбургу удалось показать в ней массовость процессов культурного роста в нашей стране.

Это же можно сказать и о ряде других художников — о Константине Федине, который в «Похищении Европы» разрабатывает тему, волнующую всю страну, а не только отдельную группу, как это было в известной мере в «Братьях» и других произведениях; о т. Слонимском, который много времени и дарования отдавал теме об интеллигенции и который работает сейчас над повестью о Ленине.

Я не говорю уже о замечательной прозе Николая Тихонова и о его поэзии.

Здесь разрешается и вопрос о новой метафоре, о которой беспокоился Юрий Олеша в своих «Записках писателя», о новой образности. Когда художник все больше и больше осознает себя представителем всей страны, в его произведениях появляется и новое художественное качество, и новые образы, и новые метафоры, и новая структура.

Так, товарищи, скрещиваются пути, так обнажаются могучие корни, которые питают нашу литературу, так сбывается мечта Ленина об искусстве, глубочайшими своими корнями уходящем в народные массы. Какими жалкими и смешными становятся на этом фоне холодные и юродствующие поэты вроде Заболоцкого! В произведениях советских писателей все больше и больше растет *чувство родины*, гордое чувство того, что ты являешься представителем *такой* родины.

Так скрещиваются руки художников всех национальностей великой социалистической страны. Об этом очень хорошо сказано в стихах одного из талантливейших участников нашего съезда, Александра Прокофьева:

«В Прионежьи, Ладоге и Вятке о тебе,
страна моя, поем, и скрестились руки, как
на клятве, на железном имени твоем *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Фефер *(аплодисменты)*.

ФЕФЕР. Товарищи, на-днях состоялось первое в истории еврейской литературы всесоюзное совещание еврейских советских писателей. На этом совещании мы перелистали всю еврейскую литературу, выросшую в нашу изумительную эпоху.

Я счастлив, что могу с этой ответственной исторической трибуны заявить: еврейская советская литература вместе со всей литературой народов Союза открыла новую страницу в своей истории. На нашем совещании очень много говорилось о творческом росте еврейской советской литературы. Эти разговоры несомненно имели основание, так как за последние годы появились новые писатели, новые неплохие книги.

Еврейская поэзия, которая является ведущей в еврейской литературе, насчитывает много видных мастеров, известных и не еврейскому читателю. Это — большой лирический поэт Харик, темпераментный, яркий Маркиш, мастер лирической литературы Давид Гофштейн, талантливый Квитко, интересный Кульбак, культурный, правда временами холодный, Хащевацкий, своеобразный и оригинальный Фининберг. Голос еврейских поэтов в хоре нашей советской поэзии звучит гордо и высоко. Палитра наших еврейских поэтов чрезвычайно разнообразна.

Бодрость и оптимизм — вот характерные черты еврейской советской поэзии. Это отличает ее и от дооктябрьской еврейской поэзии, и от еврейской поэзии в современных капиталистических странах. В нашей прозе в последнее время заговорили новые люди, появился тип нового человека. Человек воздуха, который так замечательно был дан гением Шолома Алейхема, исчез, его нет в нашей литературе. Вениамина III, который бросил реку Гнилопятку и пошел искать новую действительность, сейчас нет. Заговорил Бонця Швайг (произведение классика еврейской литературы, Переца). Октябрьская революция дала ему слово.

Старых, привычных образов вы не найдете ни у одного из наших советских еврейских прозаиков, которые уже дали ряд ценных произведений: ни у Альбертона, ни у Годинера, ни у Ноте Лурье, ни у Орланда, ни у Абчука, ни у Рабика. Даже такого писателя, как Нистер, который дольше других оставался на старых позициях, задело величие нашей эпохи.

Во главе нашей прозы стоит крупный мастер Давид Бергельсон. Он ведет нашу прозу вперед. Он например дал такое замечательное произведение еврейской советской прозы, как «У Днепра».

Изломанных, разбитых, угнетенных и придавленных людей, которые стояли в центре дооктябрьской еврейской литературы, в советской литературе больше нет. Эти горбатые люди исчезли из нашей жизни и больше не вернутся. Они исчезли и из нашей литературы, и если вы иногда их встречаете, то они появляются только как тени прошлого.

Этих людей вы можете увидеть лишь в «соседних государствах», как образно выразился Отто Юльевич Шмидт. У нас их сы-

новья, их дочери стали шахтерами, металлистами, колхозниками, писателями. Октябрьская революция сделала их строителями социализма.

Товарищи, нашу литературу читают и любят не только в пределах, но и за пределами Советского союза. Следует сказать, что группы еврейских писателей есть и в Польше, и в Америке, и в Аргентине, и во Франции, и в Бельгии, и в целом ряде других стран, и наша советская литература, в том числе и еврейская, имеет большое влияние на диференциацию этих писателей, находящихся за рубежом. Я хочу отметить, что пьесы Бергельсона, Даниэля, Вевьюрка, Маркиша и Кушнирова идут с большим успехом в театрах Нью-Йорка, Парижа, Буэнос-Айреса. Песни Харика, Гофштейна, Маркиша, Квитко распеваются решительно во всех странах, где живут и работают еврейские рабочие.

Большую роль в борьбе за еврейскую социалистическую литературу сыграла марксистская критика. Здесь несомненны заслуги и т. Литвакова, который многим помог нашему росту, и т. Бронштейна, который недавно прочел на нашем совещании блестящий доклад о еврейской поэзии, и Дунца, и Добрушина, и Эрика. Сейчас выдвигается новый критик — Гольдес.

Наша критика отстает так же, как и вся советская критика. Но, несмотря на все недостатки, которые имеются в нашей литературе и критике, я могу смело заявить, что еврейская литература ни одной капиталистической страны не может сравниться с уровнем еврейской советской литературы. В нашей литературе имеется много недостатков. Основной недостаток — в том, что мы временами пишем скучно и мелко, а ведь мы не имеем никакого права писать скучно о нашей живой, красочной и интересной жизни. Очень часто мы не можем передать то, что мы хотим передать, на языке большого искусства. Часто мы еще замечаем в нашей литературе, в стихотворениях и новеллах бедность, которую мы должны ликвидировать, потому что и наш литературный колхоз должен стать зажиточным. Наше слово должно стать богаче, наши образы — ярче. Темы должны быть глубже освещены в наших произведениях, чем это было до сих пор.

Наконец, товарищи, температура в нашей литературе — недостаточно высокая. Мы все очень интересуемся Арктикой, но к сожалению мы часто заимствуем там лишь температуру льдов, но не температуру героев Советского союза. Вот этой температуры героев Советского союза еще нет в нашей советской литературе, в частности в еврейской литературе. Но, несмотря на это, крупнейшие мастера, которые работают сейчас в капиталистических странах, не могут состязаться с нашим уровнем. Возьмите такого мастера в прошлом, как Шолом Аш, который перешел теперь на новый жанр, на бульварный роман. Возьмите Бялика — этот крупный талант в течение последних двух десятков лет ничего не дал. Перед смертью он заявил, что гитлеризм является спасением, а большевизм — проклятием еврейского народа.

Или вот например символист Лейвик — он лишь повторяет самого себя. В последнем своем стихотворении он пишет о том, как, стоя под серебряной луной с ножом, он не знает: кончать самоубийством или нет. Но он уже писал об этом и раньше. Как видите, они повторяются, эти старые буржуазные поэты. Один из них, более откровенный, заявил как-то, что буржуазные еврейские писатели за границей играют роль держателей фонарей на лестницах публичных домов и что им это уже надоело.

Взоры лучших людей сейчас обращены к нам, к нашей литературе.

В то время, когда гитлеровская Германия показывает свой звериный лик, когда мутная волна антисемитизма захватывает все капиталистические страны, советская власть организует еврейскую самостоятельную область — Биробиджан, который очень популярен. Многие из еврейских писателей буржуазных стран едут сюда, многие палестинские рабочие удирают из этой так называемой «родины» на свою подлинную родину — в Советский союз.

Еврейские советские писатели любят свою родину. Мотивы родины, тема родины не новы в еврейской литературе. Буржуазные писатели очень много писали о родине; и Бялик и Фруг, заливший своими слезами всю еврейскую литературу, много писали о разрушенном Иерусалиме и о потерянной родной земле, но это была буржуазная ложь, потому что Палестина никогда не была родиной еврейских трудящихся масс. Палестина была родиной еврейских эксплоататоров, а сейчас она является колонией английского империализма. Еврейские советские писатели, трудящиеся еврейские массы имеют одну родину — это Советский союз. Советский союз поднял всех нас, еврейских писателей, из заброшенных уголков и местечек, навсегда похоронил проклятый «еврейский вопрос», навсегда сжег, уничтожил черту оседлости — низость и подлость царского режима. Еврейские писатели отдадут этой великой родине и свое перо и все свои возможности и силы. Все свои силы они отдадут великой партии Ленина и Сталина (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Чумандрин.

ЧУМАНДРИН. Товарищи, я хочу сказать несколько деловых слов, в частности начать с вопроса о нашей марксистской критике. У нас сейчас как-то повелось говорить о ее неоспоримых достижениях. Мне не следовало бы конечно начинать с этих слов, если бы сразу вслед за словами о том, что марксистская критика достигла больших и положительных результатов, не начинались объяснения ее недостатков тем, что марксистская критика начала существовать гораздо позднее пролетарской советской литературы.

Такие разговоры были в частности и на ленинградской конференции писателей. Один из наиболее способных и авторитетных критиков заявил именно то, что я сейчас здесь изложил. Мне кажется, что говорить так — это значит сознательно обеднять смысл, значение и славную историю нашей советской критики.

Если забыть, что мы имели по вопросам литературы высказывания Маркса, Энгельса и Ленина и затем работы Меринга, Воров-

ского, Плеханова, Луначарского и наконец Горького, то конечно марксистская критика началась примерно с восстановительного периода.

Но так говорить никто не может. Наследство марксистской критики колоссально. Я не говорю уже о таких критиках, как Писарев, Добролюбов, Белинский, Чернышевский. Возьмем «всего лишь» тот богатейший капитал, который накопила марксистская критика еще задолго до Октябрьского переворота. Марксистская критика не явилась голым Робинзоном на голую землю. Она воспитывалась большими мастерами марксистской философии и революционной теории.

И мне кажется, что здесь в связи с этим особенно резко обрисовывается перед нами положение с критикой. Достижения ее огромны. Среди критиков имеются большие силы, и все-таки критика отстает, причем отстает не только от каких-то идеальных норм, но и от того уровня, на котором уже находится советская литература.

Обо всех нас пишут, об одном — хуже, о другом — лучше, об одном — много, о другом — меньше, о третьих не пишут совсем. Во всяком случае творческая продукция критиков — колоссальна. Но на этом фронте, повторяю, не все в порядке. Обычно критика занимается констатированием и текущей оценкой фактов. Мы не можем назвать ни одной статьи, которая бы основательно разрешила хотя бы такой решающий для советской литературы вопрос, как например вопрос о том, почему мы, имея исключительно интересную литературу, быстро, очень быстро стареем. Для нашего читателя, для рабочего читателя этот вопрос является кардинальным.

Характерно, что в формировании пролетарского, социалистического специалиста нам бо́льшую помощь оказывает Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой, нежели современники, пишущие на самые актуальные темы. Дело конечно в том, что произведения этих классиков для нашего времени не устарели, они звучат сейчас так же ярко и звучно, как и в свое время. Их художественное и общественное величие остается таким же. На Достоевского мы можем смотреть иначе, чем на него смотрели 60 лет тому назад или в период реакции, после 1905 г., но как автор гениальных художественных документов Достоевский остался непоколебимым, недискредитированным.

Проблема устарения — проблема очень серьезная. Критики пишут обо всем, об очень многих, полезных и ученых вещах. Я написал два года назад более или менее интересную, полезную книгу — «Германия» и сразу же убедился, что она устарела, едва я только получил контрольный экземпляр. Я не прочел ни в одной статье, ни в одной рецензии попытки разъяснить, почему так получается? Приезжает за границу член партии, коммунист, писатель, видит определенные вещи, правильно изображает действительность. Но — выходит книга, и оказывается, что она уже устарела.

Книга мол вышла за два месяца до гитлеровского переворота. Тенденции, которые должны были привести Германию к гитлеровскому перевороту, мною были не замечены.

Дело обстоит так не только со мной. Я могу назвать вещи более популярные, написанные более серьезными мастерами. Возьмем хотя бы такую вещь, как «Накануне» Либединского, очень талантливого писателя, создавшего себе не только всесоюзное имя. В свете решений XVII съезда партии эта вещь, написанная о коммуне, становится просто какой-то архаической. Сказать, что это антипартийная книга, нельзя. Сказать, что Либединский поднимает на щит коммуну как главнейшую форму сельскохозяйственной кооперации, тоже нельзя. Но книга уже устарела. Что же? XVII съезд партии заставил нас в корне пересмотреть отношение к деревне? Нет. Он сделал последовательные выводы из того, что партия говорила о деревне и делала в деревне год назад, десять лет назад, пятнадцать лет назад. А мы этой тенденции не видим.

Когда мы касаемся произведений такого талантливого писателя, как Федин, мы опять можем сказать об этом устарении. Его «Похищение Европы» — книга, написанная о сегодняшнем Западе, о Западе острейших кризисных потрясений, о Западе, где не сегодня-завтра вспыхнет мировая бойня, новая полоса пролетарских революций. Но у автора получается так, что книга охватывает и описывает жизнь так, как она звучала в 1926/27 г. — на последних этапах пресловутого «просперити».

Это же можно сказать и о таком популярном драматурге, как Киршон, которого, кстати сказать, достаточно неумеренно хвалил здесь т. Микитенко.

Все вещи Киршона как будто созвучны нашей эпохе, но скажите серьезно, можем ли мы теперь отнестись к пьесам «Рельсы гудят» и «Хлеб» и даже «Суд» так, как мы относились к ним тогда, когда видели премьеры этих вещей? Все они как будто актуальны, злободневны, — вещи сегодняшнего дня, но все-таки они сегодня уже звучат не так, как раньше.

Я не берусь отыскивать причины этого очень тяжелого для писателя положения. Но ведь это факт, что книги наши стареют слишком рано. Я лично не могу назвать никакого рецепта, по которому можно было бы сказать: товарищ, пиши так-то, и твои книги никогда не будут стареть. Но марксистская критика, обязанная ориентировать писателя и читателя в процессах, происходящих в нашей жизни, должна помогать писателю, разбирающемуся в этих процессах, проникать в них еще глубже.

Я утверждаю и не боюсь обвинения в клевете и малой осведомленности, что нет ни одной статьи, которая анализировала бы причины того, что наши книги быстро стареют.

Когда я читал все статьи и брошюры, опубликованные в связи с такой прекрасной книгой, как «Поднятая целина», я и там не увидел объяснения, почему же «Поднятая целина» — нестареющая книга, почему она живет и сейчас так, как тогда, когда она печаталась первыми главами в «Новом мире». Критика не дает ответа на этот вопрос.

Дело не только в том, чтобы при помощи подстрочника объяснить книгу, но и в том, чтобы помочь перестроить и переделать тот

участок действительности, на котором работает писатель.

Мне думается, что это происходит в значительной степени еще и потому, что критика у нас — кабинетная. Если тип кабинетного писателя у нас окончательно вымирает, то положение с критикой остается прежним.

Критик у нас очень часто является представителем довольно замкнутой в себе секты. Я позволю себе сделать отступление и упомянуть о повести В. Правдухина «Гугенот из Териберки». Териберка — это богатейший рыбацкий колхоз на нашем крайнем севере. Он имеет моторные боты, довольно сильное техническое оснащение. Этот колхоз построен так, что в среднем заработок колхозной семьи за один квартал достигает 8—12 тыс. руб. Если бы дело доходило до того, что в обмен на всю рыбу, сданную государству, колхозники полностью приобретали бы продукты, скажем хлеб, то у каждого был бы восьми- или десятилетний запас хлеба.

По ленинградским масштабам — это гигантский колхоз. Там имеется две сотни семейств. На свои колхозные средства колхозники покупают духовой оркестр. Случайно заехавший к ним самодеятельный театр они хотят оставить у себя. Они согласны кормить и одевать артистов, построить им дом, театр, только бы театр остался у них.

Если бы критик хорошенько знал Териберку, если бы он видел все это, он мог бы со всей ясностью и полнотой подойти к вопросу о том, как оценить правдухинскую вещь. Мы правильно поняли, чем пахнет эта вещь, мы поняли ее классовый смысл, но мы не смогли перекрыть писания автора убедительными аргументами от живой действительности.

Критик должен не меньше, чем писатель, знать жизнь завода, МТС, лаборатории Павлова, институтов академиков Иоффе и Чернышева. А у нас критик иногда думает так: пусть писатель знает и изучает действительность, мы же будем его критиковать.

Я подхожу к последнему вопросу — к вопросу о критике, «доведенной до колхозного двора». Пусть меня товарищи не поймут так, что я вульгаризирую это дело. Колхозы у нас создают и поднимают сотни тысяч талантливейших людей.

Нет активного колхозника в стране, не читавшего «Поднятую целину». Десятки миллионов знают произведения Горького, сотни тысяч читателей охотятся за «Петром I» А. Толстого. У нас на ленинградской конференции тысячи экземпляров «Петра I» были раскуплены в промежутке между первым звонком председателя и началом заседания, примерно за 20 минут. Но знаем ли мы хотя бы одну статью, одну рецензию, один обзор любого из самых талантливых наших критиков, который был бы перепечатан в районной политотдельской печати, в заводской газете, в полковой многотиражке? Нет, такой статьи мы не знаем! Значит ли это — снижать идейные, литературные качества книги? Это значит, наоборот, поднимать ее на такую высоту, когда статья будет написана на могучем идейном уровне. Вместе с тем это потребует оформления статьи в таких ясных, убедительных и простых словах, при помощи которых каждый колхозник, каждый чернорабочий смогут хорошо ориентироваться в том или ином литературном вопросе.

И все же то, что я говорил здесь, нисколько не уменьшает того обстоятельства, что наша критика растет. Наша критика сейчас выше, чем была три года тому назад. Но этого еще недостаточно. Критика должна расти более быстрыми темпами. *Критика должна стать полпредом многомиллионных масс.* Этого нужно добиться. Я думаю, что эта задача не только критиков, но и всей нашей страны (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом разрешите закрыть наше утреннее заседание.

Заседание седьмое

21 августа 1934 г., вечернее

Председательствует т. Пастернак. (*Появление в президиуме т. Горького встречается шумными аплодисментами.*)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, вечернее заседание открывается. Слово предоставляется т. Кассиль (*аплодисменты*).

КАССИЛЬ. Товарищи, я буду говорить о бережном отношении к будущему. Тов. Жданов говорил здесь в своем приветствии о том, что писателям не мешало бы заглянуть в наш послезавтрашний день. Я думаю, что ни одна страна в мире так много и так смело не думает о будущем, как наша страна. Мы повернуты лицом к будущему. Вероятно поэтому у нас так много внимания уделяется нашим детям. Говорят, что о государственном строе можно судить по тому, сколько места уделяется в законодательстве этой страны детям. В законодательстве революции ребятам отведено огромное место. И тем более странно, что в нашей литературе ребятам до сих пор уделялось очень мало места и в самих книгах и просто в коллективе писателей, среди которых совсем мало авторов работает над произведениями для ребят. Об этом мы знаем из жалоб родителей и педагогов, из настойчивых наказов ребят, которые алчно набрасываются на любую книжку, выпускаемую нашими детскими писателями. Повелось так, что детские писатели всегда выступают с жалобами. Так повелось и так было до последних лет.

За последние годы в выступлениях детских писателей появился иной тон. Появилось сознание права на другой голос. И сам голос окреп и стал иным, стал голосом настоящего большого искусства.

Мы здесь слышали доклад С. Я. Маршака. Впервые на таком большом собрании писателей (съездов не было, но собрания писателей были) шел специальный разговор о детской литературе.

Доклад Маршака благодаря тому, что он был поднят на очень высокие принципиальные позиции, на уровень важнейших вопросов культуры, не мог разумеется остановиться на всех маленьких вопросах детской литературы. Поэтому я позволю себе немного дополнить то, что говорил Маршак.

Говоря о дошкольной литературе, он сказал, что дело обстоит так плохо, что назвать можно только несколько имен писателей, причем он не счел нужным их упомянуть. Возможно, что те большие высоты, на которых шло все сообщение о детской литературе, не позволили Маршаку уследить за всеми именами. Мне же хочется сказать, что за последние годы, несмотря на то, что общий уровень дошкольной литературы очень низок, на этом сером фоне особенно ярки удачи отдельных товарищей, не говоря уже о таких мастерах, как сам Маршак и Чуковский. Нельзя например не упомянуть имени писательницы Барто, книжки которой сейчас уже завоевали очень широкую популярность среди ребят всего Советского союза и переведены на десятки языков. Очень плодотворно работали в предпоследние годы — сейчас они несколько замерли — Введенский, Хармс, Смирнова, Заболоцкий, растет Тарховская. Ряд товарищей, пришедших сейчас в дошкольную литературу, работают с успехом, и вероятно мы можем ожидать в ближайшее время очень интересных книжек.

Говоря о сказке, т. Маршак правильно отметил, что мы еще не создали настоящей новой сказки, и попытки, которые здесь делаются, нельзя еще назвать удачным опытом. В этой области работает Гайдар, кое-что пытался сделать я. Остановлюсь на сказке Гайдара, которая по стилю своему хотя и сделана очень слабо и эпигонски, но все же нащупывает новые пути для создания героической детской сказки, и пройти мимо тех успехов, которые сделал в работе над сказкой Гайдар, нельзя. Можно говорить только о ее некоторых стилевых ошибках, — он взял напевный балладный стиль, который не подошел к самому строю этой сказки.

У нас большой долг перед школой — нет до сих пор настоящей новой книжки о советской школе. Объясняется это прежде всего тем, что наша школа в настоящее время, после большой раскачки и блужданий, только-только устоялась и нашла новые формы. Я смотрю на это дело так: я думаю, что настоящая книжка о школе будет написана все же тогда, когда уже вырастут наши школьники и смогут писать. Ведь когда раньше писатели писали, допустим — о гимназии, то они когда-то раньше сами учились в гимназии, они знали дух и будни этой школы, знали систему ее, испытали все на соб-

ственной шкуре. Как бы мы сейчас близко ни подошли к ребятам, как бы долго ни изучали школу, мы все же не могли бы дать во всей глубине картину сегодняшней школы.

Следует заметить, что в последнее время детская литература в погоне за сюжетностью и занимательностью несколько забыла очень важный участок, участок деловой книжки для ребят. Сейчас некоторые думают, что книжка-очерк и очерк для ребят — это вещи запретные, и работать в этой области почти никто не желает. За последнее время все меньше и меньше выходит деловых книжек. В то же время мы знаем, что деловой стиль помог созданию такого крупного произведения, как «Рассказ о великом плане», и сейчас не надо думать, что нужно обязательно приклеивать к материалу какой-то острый сюжетик и затирать самый материал, калечить и портить его. Нужно просто уметь найти приемы, позволяющие подать серьезный, интересный материал для ребят, приемы, подсказанные существом и природой самого материала.

За последнее время детская литература, окрепнув и приобретя постепенно голос большой литературы, явно внедряется в нашу общую большую литературу, и наблюдается взаимодействие взрослой и детской литературы. Вспомните хотя бы такие книги, как «Колхида» или «Карабугаз» — Паустовского, которые были написаны для ребят, а стали книгами большого всесоюзного значения.

Объясняется это тем, что в детской литературе легче себя чувствует новый автор. Здесь работа с новым автором ведется умнее и глубже, чем с новым автором во взрослой литературе. Когда новый автор, например Югов — в Москве, Золотовский — в Ленинграде, приходит в редакцию, он получает большую, серьезную и действительную помощь. Мы знаем, как создавалась книга Золотовского о водолазах. Это — продукт огромной работы талантливого человека нелитературной профессии плюс огромный опыт большого редактора, очень удачного ловца дарований.

Один из очень серьезных вопросов, с которыми мы сталкиваемся в работе над детской книгой и в работе с ребятами, это — вопрос о работе с юными дарованиями. К нам часто приходят ребята, которые пишут стихи, которые готовы сейчас же начать печататься. Вы слышали здесь выступление «Базы курносых», представляющей собою крайне интересный опыт правильной постановки работы с ребятами. Этот вопрос серьезный — как с ними работать, как оберегать их от ранней профессионализации и в то же время не давать захиреть этим юным дарованиям. Поэтому мы говорим ребятам, что нужно иметь в жизни большой «второй интерес»; имей этот интерес плюс литература — и тогда у тебя все получится. А так как ребята наиболее остро чувствуют будущее, потому что они, как и вся страна, мечтают: «вот когда мы вырастем...», то они охотно соглашаются иметь основной «большой интерес плюс литература». Эти мысли надо иметь в виду писателям, работающим во всех областях литературы. Иметь какой-то «главный» интерес в жизни плюс литература — это правильный, настоящий путь к созданию большой литературы.

Говоря о «втором интересе», я подхожу к другой теме своего выступления — к работе писателей в газетах. Конечно, работа в газетах хотя и составляет большой «второй интерес» писателя, или может быть даже основной «интерес», является все-таки литературной работой. Однако она ставит писателя в положение армейца особого назначения, она дает ему строевое «чувство локтя», помогает ему расти и растворить в ежедневной работе ту индивидуалистическую закись, которая образуется, когда работаешь один у себя в кабинете. Я лично всем тем хорошим, что имеется в моей работе, обязан газете.

Я вовсе не хочу давать всем писателям рецепт — иди работай в газету. У каждого есть своя творческая складка, свои привязанности и желания. Я буду говорить о тех писателях, которые родственны мне по темпераменту и по мировоззрению и для которых газета является любимой работой. В газете обычно остро чувствуешь, не календарно, а во весь размах, во весь рост, эпоху, ничто так не дает чувство эпохи, чувство настоящего участия в едином огромном деле, как работа в газете.

Но мне хотелось бы, товарищи, поговорить о том, что сейчас писатели, работающие в газете, используются очень часто газетой неверно. Прежде всего писателей очень неэкономно используют, гоняя иногда даже по репортерским заданиям. Газета, желая придать тексту во что бы то ни стало беллетристический вид, делает очень грубые вкусовые промашки.

Товарищи, букву «р» в слове «революция» сейчас научились произносить самые политически-картавые люди... Поэтому, когда в газете писателя просят как можно больше дать этого раскатистого «рррр» при описании какого-нибудь делового собрания, митинга или какого-нибудь происшествия, когда его просят поддать жару, у него получается восторженный захлеб...

Меня и других молодых писателей Шкловский упрекал, что мы пишем слишком «весело и сладко». Восторгаться у нас есть чему. На каждом шагу мы встречаем такие замечательные вещи, что, приходя в редакцию, с трудом сдерживаешь в себе этот большой восторженный напор. Но может быть именно нам, писателям, надо быть более сдержанными. Нужно более деловито описывать, потому что сегодня — замечательное событие, а завтра — еще замечательнее. Если сегодня весь восторг распылишь, завтра кое-как тужишься, а послезавтра у тебя уже просто не хватает сил и возможностей. Нам надо быть экономней!

Когда человек прыгает с парашютом затяжным прыжком, ему приходится петь, чтобы уравновесить внешнее давление изнутри. Я думаю, что это правило для литературы никак не годится. Нельзя петь, когда тебе кажется, что давит снаружи. Нужно петь тогда, когда, наоборот, из тебя рвется большой напор. Работая в газете, мы чувствуем этот большой напор изнутри. Но часто из-за неверной редакционной указки получается неприятная слащавость, то, что мы называем сахарином. Мы часто впадаем

в очень неприятный стиль, от которого надо резко отрешиться. Есть работники, которых называют «тремолёрами». У работников, которые не очень задумываются над этим, рождается неприятный цинизм. Сегодня он раскатывается восторгом, самым восторженным тремоло, а через пять суток ему плевать на то, что он написал.

Я сейчас об этом говорю потому, что существует опасность, и я лично ее чувствую, что ошибки стиля, ошибки вкуса могут из газеты перейти и в общую литературу. Поэтому я останавливаюсь на них с таким вниманием. Мы от них очень страдаем и очень чувствуем, но как от них отделаться, мы еще сейчас не вполне представляем себе. Я думаю, что здесь во многом не только наша вина, но и вина редакций, неправильно использующих писателей, которые работают в газете.

Мне хочется затем сказать, что, говоря например о зажиточности, о том, что мы создаем уже полноценную красивую жизнь, мы часто из-за несовершенства нашего стиля впадаем в неприятный мещанский оттенок в описаниях. Мы любим приукрашать действительность. В то время как действительность на самом деле глубоко, волнующе интересна, очень сложна и прекрасна, мы навешиваем на нее виньетки, мы играем как бы в «хороший дом». Говоря о том, что пролетариат является единственно полноправным наследником всего великого культурного наследия, мы обязательно суем Шекспира и Данте в каждый разговор ударников. При этом мы не вводим их в недра сознания людей, не «пропитываем» произведение сюжетом, не показываем, что этот Шекспир врастает у новых людей в мышление. Нет, мы просто даем виньетки вроде тех, которые у нас появляются вдруг ни с того, ни с сего в газете — цветочки, деревца и т. д. Это хорошо в одном каком-нибудь номере, но когда ежедневно появляются цветочки, вместе со сводкой Наркомтяжпрома растут какие-нибудь анютины глазки, то это вовсе неуместно.

Алексей Максимович говорил, что у нас не описан мещанин. Как понимает мещанин, что страна стала зажиточной? Он думает: вот сейчас можно будет зажить по-старинке, вот сейчас немного нашему брату полегчает. Надо через газеты, через большую литературу дать знать мещанину, что наша зажиточность и нарядность — это нарядность большой культуры, это зажиточность культурная.

Когда колхозник покупает самовар, мы радуемся этому и пишем об этом. Это — факт значительный. Надо писать о том, что у колхозника, который раньше об этом и мечтать не мог, появился самовар. Однако, описывая самовар, не надо тащить его на свой письменный стол, любоваться им и думать, что самовар — это венец культурного быта.

Вероятно потом, если думать о будущем, когда будет теплофикация, самовары-то будут и не нужны. И вот, описывая такие мелочи, которые говорят о нашем движении вперед, надо все время думать о будущем. Тогда, проектируя эти вещи в будущее, удастся найти настоящий, мужественный, высокий и правильный тон советской литературы.

Говоря о будущем, не могу не упомянуть о поэте, который, кажется единственный в нашей литературе, не раз думал о будущем и не раз, хотя бы в сатирическом плане, сталкивал людей будущего и наших сограждан. Я говорю о Маяковском (*аплодисменты*).

Об огромной роли Маяковского в нашей литературе будет говорить Н. И. Бухарин. В его тезисах Маяковскому отведено много места.

Я хочу обратить внимание съезда, что сегодня, несмотря на то, что мы ежедневно в нашей агитационной, пропагандистской литературной работе ссылаемся на Маяковского и цитируем его, у нас ни одно село, ни одна улица, ни один дом, ни одна комната в Союзе не названа его именем (*аплодисменты*).

Я обращаю внимание съезда на тот факт, о котором мне стало известно только позавчера, что на-днях постоянную выставку Маяковского, это единственное место, где можно было широкой массе показать Маяковского, закрыли. Выставку перевели в другое помещение, а там от нее отказались. Таким образом мы остались без выставки Маяковского, без этого единственного места, где можно было рассказать о величайшем поэте.

Не замечать огромного роста нашей литературы могут вероятно только недоброжелатели, люди, которые зачерствели у разбитого корыта старых литературных групп. Но все-таки каждый раз, когда читаешь книгу большого западного писателя, испытываешь большое чувство зависти, зависти перед настоящим мастерством.

Я думаю, что сейчас наша литература созрела настолько, что мы можем уже ждать появления очень больших литературных произведений всемирного значения.

Сейчас наша литература еще несколько застенчива и угловата. Вероятно это просто — свойство ранней зрелости. Конечно эта угловатость и застенчивость в тысячу раз лучше, чем изощренность импотентов буржуазной литературы. Но все-таки мне хотелось сказать о том, как иногда нелепо и высокомерно относятся у нас к учебе у мастеров западной литературы. Я не хочу проводить механической параллели между производством и литературой, но не могу не указать на статью т. Дыбеца, которая появилась недавно в «Известиях». В этой статье говорится об автомобилях, о том, что нужно учиться строить автомобили у заграницы. Всякому понятно отличие наших автомобилей от заграничных: у нас на радиаторе другой социальный знак. Однако автор статьи со всей большевистской решительностью прямо говорит о том, что надо у заграницы кое-чему учиться. Нам надо в литературе, не забывая о том, что у нас другой план, другой идейный знак, другая направленность, серьезно учиться у зарубежья и гораздо внимательнее относиться к западной литературе.

У нас до сих пор существует разобщенность между критикой печатной и критикой так сказать коридорной. Мы часто говорим про книгу, о которой пишутся восторженные отзывы, что книга эта, правда, идейно высока, но в литературном отношении — дрянь страшная. У нас не должна суще-

ствовать отдельно официальная критика и критика коридорная. У нас должна быть одна общая критика — читателя и писателя. Могут быть расхождения во вкусах, но расхождений диаметрально противоположных быть не должно.

Недавно я провел вечер с одним крупным зарубежным писателем. Этот вечер был для меня вечером очень серьезного испытания. Писатель много старше меня и вероятно начитаннее, культурнее меня. Он задавал мне очень серьезные вопросы, на которые вряд ли несколько лет назад я смог бы ответить. Но несмотря на то, что я в этом писателе чувствовал серьезного противника, я совершенно просто и спокойно на них отвечал. А потом подумал, почему я с такой легкостью, с такой откровенностью и убедительностью мог ему отвечать. Да потому, что я работаю в советской литературе, в советской газете, я ближе к пониманию будущего, я социально стал более зрелым, чем этот писатель, несмотря на то, что он на 10 лет старше меня. Эту силу убеждения, эту уверенность в себе воспитала в нас советская литература. Она воспитала в нас силу для дальнейшей работы. Поэтому вероятно и я нашел в себе смелость и возможности указать на наши ошибки. Вот о чем я считал необходимым поделиться с товарищами с высокой трибуны всесоюзного съезда (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Лежневу (*аплодисменты*).

ЛЕЖНЕВ. В первое пятилетие я принимал весьма деятельное участие в литературных делах и боях (период редактирования журналов «Россия» и «Новая Россия»).

По идейным своим симпатиям и литературным вкусам я близко стоял к молодым беспартийным писателям, знал во всех подробностях судьбу их новых книг, иной раз не только написанных, но и задуманных. Нередко бывал «поверенным тайн» автора, советчиком, критиком, редактором замыслов. А в ту пору беспартийный писатель занимал едва ли не монопольное положение в художественной литературе.

Затем линия этих интересов резко оборвалась. От литературной жизни я оторвался на ряд лет, из которых четыре года были проведены вдали от Советского союза. То, что волновало меня в эти годы, над чем я работал, чему учился на чужбине и опять на родине, не было связано с художественной литературой даже в отдаленной степени. Вернулся я в писательскую среду и стал знакомиться с новыми книгами и с новыми настроениями их авторов сравнительно недавно, года два-три назад.

Такой длительный и радикальный мой отрыв от советской литературы привел к тому, что я пропустил несколько последовательных и важных этапов ее развития. Но, с другой стороны, именно этот отрыв позволил мне увидеть со всей отчетливостью контраст между советской литературой, оставленной мною весной 1926 г., и нашей современной литературой 1933—1934 гг. А увидеть происшедшие за восемь лет изменения в литературе, охватить единым взглядом весь процесс «от» и «до», понять характер этих изменений, их тенденций, их перспективы, дать всему этому потоку изменений большевистскую направленность — не такова ли задача нашего съезда?

Своим выступлением я разумеется не надеюсь разрешить эту задачу целиком, но если мое выступление послужит толчком в нужную сторону, оно оправдает свое назначение.

Годы 1922—1926. Гражданская война, период военного коммунизма отошли в прошлое. С быстротой затвердевания гипса стал твердеть и на лету стабилизироваться нэповский быт. Этот рыхлый и недолговечный материал мелкая буржуазия считала несокрушимым гранитом. С новых гипсово-«гранитных» позиций мелкобуржуазные писатели добрыми глазами смотрели на пережитые и преодоленные тяготы прошлого. Нет, эти писатели не только примирились с военным коммунизмом, поскольку он оказался в прошлом, они полюбили его задним числом. Иные могли себе даже позволить «левую» позу разочарования в революционности большевиков.

Но фальши здесь не было. Беспартийные писатели, московские и ленинградские («Серапионовы братья»), самым искренним образом были влюблены в революцию, писали о ней с той восторженностью, с той взвинченной патетичностью, какая и свойственна стороннему наблюдателю.

Это самочувствие стороннего человека, с профессиональным цеховым мастерством описывающего внешнюю сторону больших явлений (например пресловутые «кожаные куртки»), было характерной чертой всего литературного движения беспартийных. Незаинтересованность в самой сущности революции и в ее великих целях была одной из решающих предпосылок гомерического в ту пору успеха формализма среди молодых беспартийных писателей. Отсюда также небывалый расцвет анекдотизма в тогдашней литературе. Чем диковинней и неожиданней сюжетные ходы, тем считалось лучше. Состязание в этом деле привело к тому, что принцип типического обобщения был подменен беспринципной изощренностью в живописании неслучившихся анекдотических «случаев».

Надо признать, что из всех этих формалистских потуг вышло мало толку. Писания по формалистским нотам в массе (за небольшими исключениями) были манерны и слабы. Для качественного уровня незрелой художественной продукции того времени показательно, что у нас в Москве в мэтры вышел Пильняк. Находились даже охотники канонизировать разорванность и манерность пильняковского письма как стиль, подлинно соответствующий революционной эпохе. Немало ошибочных мыслей, относящихся ко всему комплексу вопросов литературы, было высказано тогда и мною.

Молодые писатели, увлеченные формалистскими рецептами «делания вещи», мнили себя новаторами в литературе. Претензия эта однако была совершенно необоснованна. Разрыв с дореволюционной литературной традицией был чисто иллюзорным. Первая же попытка анализа могла обнаружить, что мы встречаемся здесь с разжиженным Андреевым, с вульгаризованным А. Белым, с ученическим подражанием Лескову, Гофману и т. д.

Настоящих произведений было мало, хотя незрелых талантов много. В анекдотически перекошенном или патетически приукрашенном виде являлись перед нами в литературе отдельные уголки революционной жизни. Все-таки являлись. В «сделанных вещах» пульсировало дарование. А жажда увидеть живую революцию художественно запечатленной была так велика, что прощалось многое.

Революционная тематика не позволяла «роскоши» обывательского нейтралитета. В той или иной форме надо было выразить свое отношение, самое главное и ответственное— надо было высказаться о характере революции. Ибо оценка характера революции и ее классового содержания, ее реально достижимых целей является предпосылкой всех дальнейших частных оценок и характеристик, всей системы подходов к отдельным явлениям революционной действительности.

В первый период нэпа беспартийный писатель решительно избегал прямых ответов на эти вопросы. Но косвенно он в сущности только об этом и говорил в образной форме и в форме публицистических отступлений (иные писатели любили покалякать о революции и прибегали к сим отступлениям паки и паки).

В действительности беспартийный писатель, как и большинство мелкобуржуазной интеллигенции в начале нэповской «весны», считал (не всегда осознанно), что Октябрьская революция, взявшая далекий прицел на социализм, после первых четырех лет выдохлась, осеклась, быть может совсем кончилась, в реальности достигнув лишь нэпа.

Что нэп является переходом к социализму, что в самом недалеком будущем пролетариатом будет ликвидирована буржуазия (городская и деревенская) как класс на основе социалистической индустриализации и коллективизации, что на исторической очереди— унитожение остатков капитализма в экономике и сознании людей и переход к бесклассовому обществу, — во все это мелкобуржуазные писатели не верили. Каждодневные впечатления и конъюнктурные перспективы говорили им совсем о другом. Чтобы понять великий ленинский маневр, нужна была вера в великие творческие силы рабочего класса и марксо-ленинское понимание революции. А мои литературные друзья того времени не могли похвастаться ни первым, ни вторым.

При установке на буржуазно-демократическую революцию мелкобуржуазные писатели все же видели ряд специфических черт в нашей революции, не имеющих прецедентов в истории. Специфику Октябрьской революции они объясняли не пролетарским ее характером, а национальными особенностями русского народа и в частности русского мужика, особенностями, как водится, мистического порядка.

Кто не помнит, как расписывались революционные стихи: и вольница и диковинные чудеса, выявляющие сокровенные и неповторимые качества интеллигенции и народа в России — Расее — Руси от Петра до наших дней!

Последним крупным литературно-политическим событием перед моим отъездом из Союза было постановление партии от 1925 года о художественной литературе. В связи с этим постановлением «Журналист» предпринял анкету среди писателей, и я думаю, что небольшие цитаты из тогдашних высказываний лучше всего напомнят нам об идейных и политических настроениях беспартийных писателей.

В. Вересаев: «Общий стон стоит почти по всему фронту современной русской литературы. Мы не можем быть сами собой. Нашу художественную совесть все время насилуют. Наше творчество все больше становится двухэтажным — одно мы пишем для себя, другое — для печати».

Иван Новиков: «...Но во всем этом документе по существу мне как писателю-художнику нужно одно понятие: понятие руководства (или лучше бы сказать — руководительства) в области литературы... Писателю не надо мешать, ибо здесь самые благие побуждения руководства именно только мешают».

Покойный Андрей Соболь, отражая настроения многих беспартийных единомышленников, писал: «Опека и художественное творчество — вещи несовместимые. Гувернеры нужны детям, но гувернеры при писателе— это более чем грустно. Мне кажется, что русские писатели, писатели советской России, давно выросли из штанишек — они доказали это хотя бы тем,что после всех лет тяжести и развала не только сохранили литературу...» и т. д.

Эти выступления говорят сами за себя. Выставленные четырьмя писателями «общедемократические» требования заимствованы из меньшевистско-эсеровско-кадетского политического обихода. Октябрьская революция по своему объективно-историческому значению расценивалась здесь как революция демократически-буржуазная, но вот изъян: большевики заупрямились со своей диктатурой, так для писателей свободы не стало.

Ярко выраженную сменовеховскую позицию занял в этой анкете Борис Пильняк.

«Последние два года, — писал он, — меня научили, что никакие резолюции никогда не укладывали себя в жизнь и не очень руководили жизнью... Резолюция написана, как явствует из ее прямого смысла, не для писателя, а для руководителей литературы. Поэтому мы, писатели, должны ее только принять к сведению».

В словах этого завзятого песнопевца стр-ррашных революционных стихий прозвучала устряловская издевочка над революцией. Пиши мол—не пиши резолюций, «жизнь» (т. е. капиталистический рынок) все равно свое возьмет и отбросит «коммунистические утопии» в глубь истории.

Тогдашняя вера Пильняка и других беспартийных писателей в буржуазный характер революции документирована всеми их писаниями в первый период нэпа.

Совсем особо нужно выделить выступление Б. Л. Пастернака, занявшего «левую» позицию. Пастернак исходил из тезиса, что искусство должно быть крайностью эпохи, а не ее равнодействующей, между тем, как сам нэп и его искусство производят на поэта впечатление срединности.

Противоречия эпохи, как кажется Пастернаку, примиряются по «средней статистической», и с этим поэт не мог примириться. Пастернак понимал эпоху как бесперспективное среднее между капитализмом и социализмом. Но ведь это одна из разновидностей, из оттенков сменовеховского понимания эпохи, которое так возмущало Пастернака своей посредственностью.

Одной из могущественнейших «крайностей» переходной эпохи является социализм, и только потому Ленин выдвинул новую экономическую политику, что знал, что она — этап по пути к социализму. В такую перспективу Пастернак тогда не верил и именно поэтому из своего «левого» угла определяет нэп как реакцию.

«Культурной революции, — мрачно заявляет он, — мы не переживаем; мне кажется — мы переживаем культурную реакцию. Наличия пролетарской диктатуры недостаточно, чтобы сказаться в культуре. Для этого требуется реальное пластическое господство, которое говорило бы мною без моего ведома или воли и даже ей наперекор. Этого я не чувствую».

Совершенно ясно, что диктатуру пролетариата Пастернак понимает здесь не поленински, а упрощенно—как диктаторскую власть государства. Этот принудительный рациональный аппарат не в силах завладеть душой поэта. «Реальное пластическое господство» есть пронизывающее быт, ежечасно, ежеминутно ощутимое господство экономическое и культурное. Именно за это господство боролись рабочий класс и его партия, нэп был этапом в этой революции.

В реальную осуществимость победы социализма в течение ближайших лет один из крупнейших поэтов не верил, как не верило в ту пору подавляющее большинство беспартийных поэтов и писателей и мелкая буржуазия в целом. А верили они все либо в буржуазную реставрацию, либо в утверждение «золотой середины», промежуточного между капитализмом и социализмом экономического строя. Такое оппортунистическое примирение противоречий (в данном случае — противоречий эпохи) именно и свойственно мелкой буржуазии как промежуточному классу и мелкобуржуазной интеллигенции, как поборнику идеалистической философии. Совершенно ясно, что та же интеллигенция на литературном поприще не могла создавать в первые годы нэпа никакой другой идеологии кроме примиренческой и «серединной». К дореволюционному буржуазному старью нередко приклеивались только новые ярлыки, да прикрашивалось оно в розовый цвет.

Эту мысль, собственно говоря, никто не выразил ярче самого Пастернака, перепутавшего только адресатов и назвавшего стиль беспартийной художественной литературы того времени стилем самой эпохи.

«Он (по Пастернаку — стиль эпохи, а в действительности — стиль тогдашней беспартийной литературы. — *И. Л.)* уже найден, и как средняя статистическая он — призрачного и нулевого достоинства. В главных чертах он представляет собой сочетание сменовеховства и народничества. С этим можно от души поздравить. Стиль революционный, а главное — «новый». Из нереволюционных форм допущена самая посредственная, таковая же из революционных».

Тут все верно кроме одного: даже в припадке мелкобуржуазной «левизны» не следует валить с больной головы на здоровую.

1933—1934 годы. Победно завершена первая пятилетка. Страна вступила во вторую пятилетку — в пятилетку построения бесклассового социалистического общества. Мелкобуржуазная интеллигенция после резких колебаний в 1929—1930 гг. (годы сокрушительного удара по кулаку и развернутой борьбы за сплошную коллективизацию) в 1931 г. в большей своей части идейно переходит на сторону пятилетки и непосредственной борьбы за социализм.

Это были годы, когда вследствие гигантского роста производства в нашей стране и глубочайшего кризисного упадка в странах капитала Советский союз занял по валовой промышленной продукции первое место в Европе и второе место в мире. Столь разительный успех недавно еще полуаграрной, в технико-экономическом отношении отсталой страны показал наконец всему миру, в том числе и отечественной мелкобуржуазной интеллигенции, что генеральная линия партии и небывалый в истории энтузиазм рабочего класса творят в буквальном смысле чудеса. Идея социализма победила старую интеллигентскую рутину, и это вряд ли одна из наименьших побед утверждающегося в боях социалистического строя.

Товарищ Сталин отнес перелом интеллигенции в сторону социализма именно к 1931 г. В этом диагнозе, как в тысячах других проявлений, товарищ Сталин показал себя крупнейшей головой эпохи.

Тот же 1931 г. был переломным годом и для беспартийных писателей—одного из отрядов интеллигенции. Глубокий перелом произошел в сознании основного ядра беспартийных писателей. По-новому они стали понимать характер нашей революции и ее перспективы, без дальнейших колебаний перешли на сторону убежденных строителей социализма. Факт этого решительного перелома замолчали те критики и писатели, которым это было виднее всего. В их литературно-критических выступлениях выработалась довольно-таки лицемерная манера делать вид, будто с 1920 г. и по сей день беспартийный писатель непрерывно развивался по восходящей линии, начиная с первой написанной им книги. Эта преблагополучнейшая философия смазывает подлинную революцию в сознании писателя, она не дает возможности понять один из важнейших источников новой творческой энергии в советской литературе.

С маниловской теорией непрерывности в развитии (а стало быть также в идейно-политическом развитии) беспартийного писателя пора покончить. Искажение в таком решающем вопросе истории советской литературы грозило бы неправильной оценкой итогов пройденного нами пути и неправильными выводами на будущее. За годы революции беспартийный писатель в идейно-политическом отношении прошел не одну линию развития, а две — в строгом соответ-

ствии со сменой его взглядов на характер и перспективы Октябрьской революции.

Возьмем к примеру хотя бы Эренбурга. Не подлежит сомнению, что скажем «Лазик Ройтшванец» и «Рвач» с одной стороны и «День второй» с другой не только относятся к разным периодам революции по сюжету, но и соответствуют двум различным типам оценки революции.

Тактика смазывания перелома в сознании беспартийного писателя приводит например к таким заявлениям того же Эренбурга (на двух литературных собраниях):

1. Нэп был ошибкой (значит нэп, а не «Лазик Ройтшванец», значит ошибались Ленин и партия).

2. Моя любимая книга — всегда самая последняя.

Тактика смазывания революционного перелома в идейном пути основного ядра беспартийных писателей, получив признание писательской общественности, поощряла бы самый беспардонный оппортунизм и ползучее приспособление к любой политической конъюнктуре. А с другой стороны признание советской общественностью факта перелома в умонастроении беспартийного писателя подымает его на большую высоту — и совершенно заслуженно: идейное мужество и честность с самим собой нужны для того, чтобы порвать с привычными, облюбованными, припекшимися к сердцу взглядами, понятиями, симпатиями.

Не подлежит сомнению, что ЦК партии, принимая 23 апреля 1932 г. историческое постановление о ликвидации РАППа и о создании единой писательской организации, учитывал глубочайшие сдвиги в сознании беспартийного писателя и перспективу его все более полного и последовательного перехода на сторону активных строителей социалистической культуры в связи с дальнейшим бурным ростом социалистического строя. В ту же сторону действовало и само постановление ЦК. Оно имело большое воспитательное значение для всей нашей литературной среды, сблизило писателей-коммунистов с беспартийными, оказало беспартийным писателям то доверие, которое вселяет в человека бодрость и вместе с тем обязывает ко многому. Это доверие беспартийные оправдали. Многое дал писателю его идейный перелом 1931 г. Остальное дал ему своим постановлением ЦК в 1932 г.

По сравнению с первым периодом нэпа советская литература гигантски выросла и количественно и качественно. И как первую и важнейшую сторону этого роста хочется отметить огромное увеличение художественного веса коммунистической части писателей. Чтобы представить себе масштаб роста этой коммунистической части, надо напомнить, как характеризовал коммунистов-писателей один из почтенных старых писателей, В. Вересаев:

«Дебаты, так сильно волновавшие определенные литературные круги в течение двух последних лет, — писал он в той же, упомянутой уже выше анкете, — кипели вокруг вопроса: может ли небольшая группа малодаровитых писателей претендовать на диктаторские полномочия в области русской литературы?»

В этом высказывании тон зазнайства идет рука об руку с глубокой искренней антипатией к писателю-коммунисту.

Но обратимся к постановлению ЦК партии от 1925 г.:

«Гегемонии пролетарских писателей еще нет, и партия должна помочь этим писателям заработать себе историческое право на эту гегемонию... Против капитулянтства с одной стороны, против комчванства с другой — таков должен быть лозунг партии».

Можем ли мы сказать, что указываемое в давнишнем постановлении ЦК историческое право уже завоевано писателями-коммунистами? Нет, еще мы не можем. Но слеп был бы тот, кто бы не видел, что дело самым решительным образом идет именно в эту сторону. Не стану здесь еще и еще раз перечислять имена писателей-коммунистов, которыми мы все гордимся, и названия их произведений, которые получили отчасти мировую, отчасти всесоюзную известность. Одно бесспорно: мы растем быстрыми темпами. То «реальное пластическое господство», о котором мечтал в 1925 г. Пастернак, уже налицо. Налицо также разрастающаяся вширь и вглубь культурная революция, которая будет чем дальше, тем все больше способствовать выдвижению крупных дарований, в том числе литературных дарований из рабочего класса.

Большие перемены к лучшему, притом в самых различных направлениях, произошли и с беспартийными писателями. Годы прошли недаром. Писатель, заявивший о себе первыми своими литературными выступлениями в 20-х годах, много работал над собой, значительно повысил свое мастерство, качество языка, его экономность, меткость, выразительность и пластичность. Сошлюсь только на один пример — на Вал. Катаева, ранние стихи которого я печатал в 1923/24 г. Я с интересом наблюдал тогда, как молодой писатель работал над рассказом «Отец»: переделывая десятки раз и шлифуя каждую фразу. А сейчас видны результаты: мастерство Вал. Катаева с полным блеском отразилось в книге «Время, вперед!» Некоторые страницы и картины (например московское утро) достигают классической чеканности.

В большей или меньшей мере то же самое можно сказать и о ряде других писателей.

Однако не в этом самый главный и разительный успех беспартийных писателей за истекшие годы.

Защищаемый мною тезис состоит в том, что всемирно-исторические победы рабочего класса нашей страны и его партии на путях непосредственного построения социализма на известной стадии развития (примерно в 1931 г.) произвели революционный перелом в сознании основного ядра беспартийных писателей. В результате этого перелома беспартийный писатель сменил свое прежнее мелкобуржуазное понимание характера и перспектив нашей революции на новое понимание, приближающееся к коммунистическому. Таким образом пролетариат на этот раз прочно и всерьез отвоевал на

свою сторону один из активнейших отрядов мастеров культуры. Это отвоевание можно считать серьезным потому, что тут дело идет не о таких сомнительной важности вещах, как пресловутое «принятие революции», а о самом основном и решающем вопросе — о мировоззрении. Теперь передовые беспартийные писатели так же, как и партийные, работают, засучив рукава, бок-о-бок с рабочим классом над уничтожением пережитков капитализма в экономике и в сознании миллионов людей.

Для основного ядра беспартийных писателей перелом во взглядах по кардинальным вопросам революции был вместе с тем коренной переориентировкой в тематике, в системе подходов ко всем вопросам, явлениям, объектам (даже к мертвому инвентарю: машине), переориентировкой в методах накопления материала и его художественного оформления, способах поддерживания связи с читателями и т. д. Появился жгучий интерес к неожиданным (с точки зрения литературной рутины) делам и вещам: к производству, к труду, к классу, к партии. В поисках материала писатель пошел на завод, в МТС, в казарму, длительно стал задерживаться на предприятиях, изучая типы рабочих и колхозников, их формирующийся новый быт, героику труда, практику социалистического строительства. На заводе наш советский писатель (беспартийный так же, как и партийный) — не сторонний человек: он включается в общественную жизнь коллектива, в редакционную и агитмассовую работу, в культпоходы, руководит литературными кружками, читательскими конференциями рабочих и т. д.

Какая пропасть отделяет нынешние методы работы беспартийного писателя-общественника от беспартийного писателя первых лет нэпа (чаще всего это — одно и то же лицо)! Тогда эти люди были в большинстве своем сторонними наблюдателями революционного времени и нередко холодными описателями и сочинителями анекдотических случаев. Теперь включаются в заводскую общественность даже старые писатели (например Пришвин).

Гигантские успехи социалистического строительства и энтузиазм масс вовлекли беспартийного писателя в круг интересов пятилетки, втянули его с головой в пролетарскую колхозную жизнь, заставили пересмотреть старые позиции, дать новую оценку характеру и перспективам революции. Но в таком случае революция не может быть более для писателя внешней темой литературных экзерциций. Идолопоклонство перед формой отжило свой век, равно как и пренебрежение к содержанию художественного произведения. Неустанная работа над формой сочетается с серьезнейшим отношением к революционному содержанию.

Известно, что в 20-х годах, в начале своей литературной деятельности, «Серапионовы братья» находились под сильным влиянием формализма. Сейчас наиболее талантливые «серапионы» — Вс. Иванов и Ник. Тихонов — выступили с заявлениями, которые свидетельствуют, что эти писатели решительно эмансипировались от реакционно-буржуазного формализма. Вс. Иванов в книге о Беломорско-Балтийском канале заявил, что высшим руководящим принципом литературы должны быть правда и простота; только в этом случае литература сумеет быть адэкватной простоте и правде нашего великого времени.

А. Н. Тихонов в статье «О советской поэзии», напечатанной в «Ленинградской правде» 4 августа, пишет: «Все формальные особенности стиха должны быть подчинены смысловому содержанию стиха. *За стихом должна стоять высокая мысль*... Дело... заключается... в умелом сочетании всей суммы поэтических приемов с внутренним замыслом произведения».

Эта формулировка как небо от земли далека от пресловутой формалистской формулировки, согласно которой содержание художественного произведения есть сумма его стилистических приемов.

Наблюдая все эти перемены и черты новизны, надо помнить, что отход беспартийного писателя от прежней эстетики, от прежних методов работы, от прежнего отношения ко многим и многим частным явлениям современности обусловлен в действительности коренным переломом в социальном мировоззрении писателя.

Из описанного хода развития сам собой напрашивается один основной вывод. Передовой беспартийный писатель (по которому должны равняться отсталые), раз встав на путь непосредственного строительства социалистической культуры, на путь социалистического реализма, неизбежно должен проделать над собой большую работу, чтобы быть на уровне новых, исключительно серьезных задач.

Для нашего беспартийного писателя-профессионала, так долго исповедывавшего приоритет формы над содержанием, сейчас бесспорно наибольшую актуальность имеет проблема содержания, стало быть проблема социальная и идеологическая в полном объеме. Только содержательная форма, жизненная и полнокровная. Только художественное оформление содержания имеет силу того образного и эмоционального воздействия, которое по силам только подлинному искусству. Повысить идейный уровень и повысить художественный уровень — вот что нужно нашей молодой социалистической литературе.

Чтобы достигнуть этой высокой цели, достойной нашей эпохи, нашему писателю нужно многому и многому учиться — теории литературы, истории мировой литературы, историческому материализму, диалектическому материализму, экономике, технике и т. д.

Писатель самостоятельно ставит и разрешает (должен ставить и разрешать) проблемы культурной революции, несет функции идеолога и воспитателя масс. Без серьезного знания научной теории пролетариата, но с весьма серьезной закваской старой буржуазной культуры писатель этот во всех своих писаниях стихийно предрасположен давать крен «не в ту сторону».

Мелкобуржуазное классовое происхождение значительного слоя писателей, не изжитые еще до конца мелкобуржуазные влияния внутри страны, культурное наследие бур-

жуазного прошлого, модные на Западе идейные течения (вроде фрейдизма, витализма, интуитивизма и т. д.), охватившие сферу не одной только философской науки, но проникшие и «оплодотворившие» художественную литературу загнивающего капитализма, — все эти условия совокупным своим действием могут привести еще ко многим неожиданностям в творчестве тех или иных писателей, особенно при слабой теоретической подготовке писателя и разрыве между знанием готовых лозунгов и пониманием их философских предпосылок.

Иные из писателей, не имея сил самостоятельно справиться с той или иной проблемой, попросту пользуются готовыми штампами. Но что проку в этом? И кого здесь обманывает писатель?

Ленин вел неустанную борьбу против попугайства, аллилуйщины, догматического окостенения, которые, несмотря на кажущуюся «правоверность», являются в действительности вреднейшим (потому что по видимости — «невинным») проводником всяческого оппортунизма. Ленин много раз повторял: «Марксизм — не мертвая догма, не какое-либо законченное, готовое, неизменное учение, а живое руководство к действию», «социалисты должны двигать дальше (теорию Маркса. — *И. Л.*) во всех направлениях, если они не хотят отстать от жизни», — «для русских социалистов особенно необходима *самостоятельная* разработка теории Маркса». О самом марксовом анализе Ленин говорил, что он является «образчиком материализма, рассматривающего общество в движении, и притом не только с той стороны движения, которая обращена назад»...

Ленин требовал самостоятельной творческой работы мысли на основе углубленного понимания марксова метода и непрерывного усердного изучения меняющейся конкретной действительности. Это требование ранее всего относится к писателю. Нельзя почитать себя творческой силой, создателем «культурных ценностей» в стране строящегося социализма и в эпоху культурной революции, не понимая теоретических основ этого социалистического строительства и этой культурной революции и ограничиваясь лишь самым поверхностным усвоением лозунгов.

Одновременно и параллельно с работой автора над очередной своей книгой должна итти учеба по книге жизни в стране строящегося социализма и по книгам революционеров-диалектиков. Тогда по ходу этой *тройной* работы значительно раздвинутся рамки очередной темы, горизонта автора, теоретический круг его знаний. Чем дальше, тем все больше автор будет убеждаться в том, что невозможно по-настоящему понять прошлые эпохи, их смену, нынешнее наше изумительное время без доскопального знания революционной диалектики. Откроется глубокое невежество старой русской буржуазной интеллигенции в вопросах марксизма, а заодно уж — провалы в собственной подготовке, которые надо спешно восполнять. И не только провалы обнаружатся, но величайший сумбур в мыслях, лоскутная помесь идей, не вяжущихся друг с другом, отрывки буржуазных и идеалистических мировоззрений вперемежку с неразвитыми зачатками пролетарского и социалистического миропонимания. Пестрота, мозаичность, эклектика — вот что окажется при сверке, а крепкого и цельного мировоззрения вовсе и нет.

Окончательно вытряхнуть из себя и изжить остатки прошлого, переключиться и идейно и психически на новый ритм, стать действительно новым человеком писатель сумеет только в результате перекрестной работы над своей книгой, над социалистическим переустройством страны, над книгами основоположников марксизма-ленинизма.

Разделаться до конца с остатками мелкобуржуазного прошлого в собственном своем сознании, с дьявольски живучим остатками, въедливыми, как ядовитый микроб, невинный на взгляд, но потому еще более опасный, писателю в наши дни необходимо. Иначе он — не *наш* писатель, не писатель *нашего времени*. Оставаясь в старом идейном обличии, всуе повторять: культурная революция, культурная революция. На деле эта революция требует коренного преодоления пережитков капитализма не только в экономике, но и в сознании. Как же выкорчевать пережитки капитализма в чужом сознании, если в твоем собственном этого чертополоху хоть отбавляй.

Кроме серьезной учебы и усердной тройной работы над Магнитостроями литературы, над Магнитостроями социалистической пятилетки, над самим собой — других рецептов нет, да и не нужны другие.

Если все будет так, если горячая работа автора над своей книгой будет вместе с тем неутомимой работой над социалистическим строительством и усердной работой над самим собой, то это приведет, и не может не привести, к диалектическому углублению и обогащению мысли, к социалистическому самоперевоспитанию, к коренной переделке, к действительной внутренней подготовленности для выполнения большого и ответственного дела советского писателя в годы перехода к бесклассовому обществу.

Головой, научившейся мыслить диалектически, и глазами, устремленными к строящемуся социализму, наш писатель сумеет понять и увидеть в правильном свете и прошлое, и настоящее, и будущее. Становясь сам действительно новым человеком, писатель получит субъективно-объективную возможность и право описывать мир так, чтобы его тем самым изменять, и изменять так, чтобы действительно стоило описывать.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, наш съезд пришла приветствовать делегация от московских пионеров.

(Под звуки фанфар и оркестра стройным маршем входит делегация пионеров, встречаемая бурными аплодисментами всего зала. Пионеры хором приветствуют съезд).

Вожатым книг, красноармейцам слова,
Писателям невиданной поры,
От пионеров дружных и здоровых,
От школьников и нашей детворы,
От октябрят как солнце круглолицых,
Имеющих от роду девять лет,
От зорких деткоров столицы —
Самый горячий привет! *(Аплодисменты).*

В отрядах, звеньях, лагерях,
За партами хотим стать,
Пройдя шеренги школ,
Как ленинская сталинская партия,
Как ленинский ударный комсомол.
Есть много книг с отметкой «хорошо»,
Но книг отличных требует читатель,
Летами мал, запросами большой,
В звене — поэт, пловец, изобретатель.
Писателям от детворы столицы — заказ:
Хотим в рассказах так же веселиться,
Как в лагерях, садах и на дворах.
Хотим читать о Павлике-герое,
О дозорных зорких на селе,
И не всегда ходить в рассказе стройно
С готовым предложеньем на челе.
Хотим о звездах и планетах думать,
Рождать машины в смелой голове,
Писатель — ждем — задай такой ты юмор,
Чтоб весь отряд валялся на траве.
А после двинься по знакомым тропам,
Пусть приключенья встретятся в пути.
Увидеть в начале книги тропки,
А в середине полюса достичь,
Пройти сквозь всю историю,
И снова здесь в огне великих дней
Знать всей страны гудящие просторы
И биографию большевистских вождей.
И вспомнить также горьковское детство,
Родных ребят, замученных в краях,
И что писал для нас товарищ Горький—
Великий буревестник Октября.

(Аплодисменты).

Мы ждем от вас, товарищи, не мало,
Что вы опишите талантливым пером
Москву родную, ширь Волго-канала,
Заводов высь и глубину метро.
А после, от страницы оторвавшись,
Чтоб захотелось книгу не забыть, —
Учиться лучше, веселее, ярче,
Крепить здоровье и культурней быть.
Итак премного мы вам всем желаем
В большие съездовские дни.
Пишите больше для цветущей смены
И обязательно пишите, как они.

(Под бурные аплодисменты пионеры торжественно выходят из зала).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, после этой, всех глубоко взволновавшей сцены разрешите дать слово Корнею Ивановичу Чуковскому *(продолжительные аплодисменты).*

ЧУКОВСКИЙ. Хозяину не понравилось, как старый негр управляет везущим тележку ослом. Он выпряг из тележки осла и впряг в него старого негра, а сам сел вместе с ослом в тележку, вытянул руку так, чтобы перед носом раба находилась недостижимая шоколадная плитка. Обманутый раб бежит за плиткой, как осел за морковью.

Все это было на-днях напечатано в виде трех небольших картинок в детском отделе одной из самых распространенных английских газет — «Дейли экспресс» от 2 августа текущего года. Надписи над этими картинками были вполне откровенные о том, как хозяин заставляет слугу «делать работу осла».

Сейчас здесь в Москве, уже во время съезда мне попалось несколько английских газет от 13, 14, 15 августа, и почти в каждой я находил три или четыре столбца для детей, так что в сущности передо мной были самые последние выписки из новейших и распространенных детских журналов. Эти журналы свидетельствовали о таком страшном одичании, о таком тупосердии, какого мы даже представить себе не можем. Ведь этот художник, который рисовал картинки, он искренно думал, что эти картинки — смешные, что в унижении человека человеком — источник вполне законного юмора.

И конечно тут же, на той же странице восхваляется хищническая помощь великобританского флота и сообщается, как много добычи награбил в Испании и Южной Америке знаменитый герой английской колониальной политики, сэр Френсис Дрейк — работорговец, авантюрист и пират.

А в номере от 4 августа, в полной гармонии с двумя предыдущими помещен рассказ о чудесах Иисуса Христа, написанный развязным и приторным стилем. Христос изображен здесь туристом-спортсменом, взбирающимся на высокую гору при помощи альпийского штока. Там, на вершине горы, он весь с головы до ног засиял, как фонарь. Тогда ученики его сразу увидели, что он — не человек, а царь и бог. Все это изображается как трюк циркового эксцентрика, и такими религиозными трюками в Англии угощают детей гораздо чаще, чем прежде. А при другой газете — «Дейли мэйль» — подается в виде приложения специальный журнал «Boys and girls» — сплошное разжижение мозга. Вот в номере от 11 августа какие-то хихикающие, подмигивающие каракатицы находят на дне океана магнит, который притягивает к себе оловянную ложку, и, усевшись на этой ложке, качаются на ней как на качелях. Почему магнит, почему ложка, почему каракатицы, почему они смеются, почему они подмигивают? Здесь нет ни одного грана живой человеческой логики. И подумать только, что «Дейли мэйль» и «Экспресс» обслуживают не меньше 30 миллионов читателей! Рисунки в этих изданиях считаются юмористикой, потому что нет такой жирафы, такой обезьяны, такого слона, такого льва, у которых не растягивался бы рот до ушей от механической, штампованной, проститутской улыбки. Эта застылая улыбка манекенов, нарисованная мертвою рукою ремесленника, не заменила для английских детей прежний знаменитый юмор Эдварда Лира, Теккерея, Льюиса Карола и других гениальных создателей классической детской книги. Нет уже в Англии ни Эдварда Лира, ни Льюиса Карола, им неоткуда взяться теперь, когда последние остатки мелкобуржуазного гуманизма, при котором они жили в эпоху Виктории, рухнули давно в тартарары, остался оголтелый цинизм, бесплодный по своей внутренней сущности.

А когда английский ребенок превратится в подростка и от детской странички перейдет понемногу к прочим столбцам этой распространенной среди подростков газеты, он узнает в номере от 11 августа, что в Крайтопе в сундуке нашли женщину, разрезанную на мелкие части любовником, и об этом убийстве он будет читать целый

месяц десятки и десятки столбцов. В том же номере сказано, что в Нью-Йорке только что казнили на электрическом стуле весьма миловидную миссис Антони, убившую мужа ради страховой премии, и что даже палачу было жалко ее, потому что перед казнью ее взвесили, и оказалось, что она, бедная, потеряла 28 фунтов в 3 дня *(смех)*. Он прочтет, что в Лондоне элегантная женщина, очень приятной наружности, пробралась, улыбаясь, к старику-ювелиру и ломом пробила ему череп.

В эту кровь ежедневно окунают с головой подростков комсомольского возраста, заставляя их решать низкопробные сыщицкие проблемы о тайнах всевозможных буйств, чтобы отвадить их от других, более важных проблем.

«Загадочная смерть девушки, загоравшей на солнце!», «Кто убил Эзру Маунтина?», «Экстраординарная трагедия утопленницы!», «Три выстрела в любовной паутине!»

На фоне всей этой откровенно хищнической, кровавой, бестиальной западной литературы для детей и подростков особенно ярко выступают те задачи и достижения нашей детской советской словесности, о которых так хорошо говорил докладчик. Я конечно не забываю, что в Англии есть детские журналы и книги более высокого качества, но ведь все это *для немногих*, а нашим массовым книгам, хотя бы стихам Маршака, в Англии соответствует именно эта клоака, о которой я сейчас говорю, и методологически совершенно неправильно сравнивать наши детские книги, которые все по существу — книги массовые, с рафинированными книгами, предназначенными для узкого круга читателей. Это значит сравнивать пуды и аршины.

То же самое и в отношении детских книг, печатавшихся в дореволюционной России. Нашим нынешним детским книгам нужно противопоставлять не роскошные издания Девриена и Кнебеля, а тогдашнюю детскую литературу для масс. Об этой детской литературе для масс принято теперь говорить очень много плохого, но самое плохое в этом отношении еще не указано. Раньше всего необходимо сказать, что она была вся продажна и за планомерное развращение детей получала от правительства деньги. В 1910 г. нам, писателям, в том числе и мне, стало известно, что самый популярный и самый влиятельный из детских журналов «Задушевное слово» получил от военного министерства субсидию на пропаганду милитаризма среди малолетних читателей и многотысячную ссуду от министерства двора за прославление и популяризацию царской фамилии. И я тогда же написал в газетах статью (это было лет двадцать пять назад), из которой я процитирую вам только несколько строк, чтобы вам было ясно, какими методами пользовалась тогдашняя детская книга для поддержания гибнущего строя.

Вот что я тогда писал:

«Привившее ребенку любовь к генералам, казакам и фельдфебелям «Задушевное слово» сохраняет при этом всю видимость задушевности, так что издали легко может показаться, будто оно попрежнему только и занято, что звездочками, ангелочками, цветочками и бабочками. А между тем оно пользуется всем этим сахаром лишь для того, чтобы из недели в неделю, из номера в номер, незаметно, будто мимоходом, расписывать в самом завлекательном виде то «взятие Зиборга», то «взятие Риги», то «дело с кавказскими горцами» и вообще всевозможные одоления, усмирения, разгромы, захваты. Тут же среди своих мотылечков, божьих коровок и чижиков протащило оно контрабандой десятки всевозможных заметочек о детских потешных полках».

И Чарскую тоже нельзя трактовать (так ее трактуют теперь) как пошлую романтическую институтку. Чарская отравляла детей тем же сифилисом милитаристических и казарменно-патриотических чувств. «Победа русского оружия», «мощный двуглавый орел», «русские молодецкие груди», «обожаемый русский монарх»—это было у нее на каждом шагу.

В своей статье о Чарской в 1911 г. я указывал такие строки:

«Русские бежали по пятам, кроша, как месиво бегущих». «Красавец-атаман не переставал крошить своей саблей врага». «Началось крошево». «Дружина делала свое дело, кроша татар направо и налево».

Из всех военных терминов Чарская по-институтски знала один только термин «крошить» и употребляла его на каждом шагу.

А когда это христолюбивое воинство ночью «искрошило» спящих горцев, она пролепетала со сладенькой институтской ужимкой: «Сладкое чувство удовлетворенной мести».

Вот какие особенности старой литературы для детей необходимо выдвинуть на первое место, чтобы при помощи контраста охарактеризовать те небывалые, плодородные и беременные будущим принципы, на основе которых строится наша, советская детская книга.

Но значит ли это, что с детской книгой у нас в СССР все обстоит благополучно? Увы, это нисколько не значит. Наряду с превосходными книгами, которыми мы в праве гордиться перед Европой, мы все еще издаем кучу хлама и никак не можем достигнуть того, чтобы эта куча уменьшилась. Недавно, как я уже указывал в газете, в этой куче очутились даже классики: Пушкин, Грибоедов, Бомарше, изданные московским Детгизом в сотнях тысяч экземпляров с такой безобразной неряшливостью, что все эти сотни тысяч пришлось выбросить прямо на свалку. Тут нельзя обвинять только стрелочника. Ведь книги прошли через десятки всевозможных контрольных инстанций. Где же были глаза у всех этих контролеров, и главных, и вторых, и третьих редакторов?

Редакторский аппарат — вот самое уязвимое место в московском Детгизе.

Только что вышел «Робинзон Крузо», превосходно оформленный, с прекрасными рисунками Кардовского. В одной главе Робинзон говорит: «Жаль, что у меня не было лопаты, будь у меня лопата, я бы справился с этим делом гораздо скорее». А на картинке, иллюстрирующей эту страницу, так и лезет в глаза лопата *(смех, аплодисменты)*. Стоит возле Робинзона большая

лопата. Редактор этого не заметил, а дети заметят.

Я уже указывал в печати, что детский журнал «Мурзилка», вознамерившись познакомить детей с творчеством Льва Толстого, напечатал для этого сказку Алексея Толстого *(смех, аплодисменты)*, подписав под ней конечно «Лев Толстой» и украсив ее портретом яснополянского старца *(аплодисменты, смех)*.

Тут опять-таки оплошность редактора, и не только оплошность, а глубокое равнодушие к тому, за что он берется и что пропагандирует. А разве одна только оплошность редакции в том, что в той же «Мурзилке», в том же номере, она печатает следующее стихотворение Асеева к 1 мая:

«По улице майское солнце бьет, по улице ветер знамена вьет. Заполнив их все (т. е. знамена. — *К. Ч.*) по сбочины, на улицу вышли рабочие».

Я прочитал эти строки, и мне хотелось кричать: «Караул!» Асеев — даровитый поэт, но эти стихи отвратительны.

Во-первых, разве можно говорить ребенку: «солнце бьет»? Ребенок мыслит без фиоритур и метафор. Где это видно, чтобы солнце кого-нибудь било на улице? *(Смех)*.

Во-вторых, что значат эти строки: «На улице ветер знамена вьет. Заполнив их все по сбочины, на улицу вышли рабочие»?

Как рабочие могли *заполнить знамена* и что такое «сбочины знамен»? И зачем это притягивать к слову «рабочие» такие противоестественные рифмы, как «сбочины»? *(Смех)*.

Праздник 1 мая требует к себе уважения *(смех, аплодисменты)*.

И кончаются эти вирши так: «И жить нам светло и молодо». Что значит «*мне молодо жить*», «мне близоруко смотреть», «мне безного ходить»? Неужели в редакции «Мурзилки» не нашлось никого, кто хотя бы из уважения к таланту Асеева указал бы ему, что для детей необходимо писать диаметрально противоположные стихи *(смех, аплодисменты)*. Но в «Мурзилке» эту корягу напечатали на почетнейшем месте, на самой первой странице.

И что всего замечательнее, — никто из наших критиков даже не отметил, что стихотворение никуда не годится. Я ждал, что кто-нибудь, где-нибудь, ну, в «Литературной газете», ну, в «Литературном Ленинграде», укажет на эти стихи. Нет, никто не промолвил ни слова, всем казалось, что все обстоит благополучно. Раз 1 мая, значит нужно, чтобы на первой странице были тиснуты какие-то стихи. Раз это стихи по поводу 1 мая, то не все ли равно — какие? *(Смех)*.

И вот это вторая беда нашей детской словесности — полное и безнадежное отсутствие критики.

Вот я пишу для детей с 1916 г., а до сих пор не прочитал ни одного сколько-нибудь связного слова о «Крокодиле», о «Мойдодыре», о «Тараканище». Ну, я-то уж как-нибудь обойдусь без этого (*смех, аплодисменты*), а молодому автору трудновато.

Вот сейчас огромным тиражем вышла сказка Гайдара «О военной тайне», написанная на такую нужную и горячую тему, и всякий, кто искренно любит большое дарование Гайдара, должен был прямо указать ему на стилистическую фальшь и безвкусицу, которой грешит эта книга. Но ни в редакции, ни в критике не нашлось никого, кто указал бы ему, что революционной героике подобает язык строгий, скупой, а не такое дамское жеманное сюсюканье: «прыгучая девчурка», «синеглазая нахмурилась» и т. д.

Я писал об этом в «Литературной газете» и говорил там о своем физическом ощущении во время чтения этой книги: у меня было такое чувство, как будто я ел селедку с сахаром *(смех)*.

Почему нельзя было обратить внимание на эту вопиющую безвкусицу годом раньше, когда эта книга была в недрах редакции? Редакция расписалась здесь в своей полной беспомощности. Гайдар—автор большого дарования, автор, которого нужно лелеять. Но его нужно учить, ибо это молодой, неустановившийся, ищущий автор. Вместо того чтобы пестовать начинающих авторов, их балуют, захваливают и делают вот что: устраивают «творческие вечера» каждого из этих начинающих. Творческие вечера человека, который написал два стиха! Это напоминает мне, как недавно мальчишка лет семи идет по лестнице и толкает меня. Я говорю ему: «Ты что толкаешься?»— «А я,—говорит,—юное *дарование*» *(смех и аплодисменты)*.

У нас в СССР, как известно, существуют замечательные детские газеты—«Ленинские искры», «Колхозные ребята», «Пионерская правда». Когда после этой английской дешевки я читал «Колхозных ребят», мне показалось, будто я из клоаки поднялся в стратосферу. Но эти газеты, обслуживающие миллионы ребят, часто делают свою великую работу ощупью, вслепую, на свой страх и от этого впадают в ошибки, а порою дорываются до блестящих удач. Но кто из критиков отметил их ошибки? Кто приветствовал и закрепил их удачи? Кто помог им на их трудном пути?

Вот «Мурзилка». Я считаю, что она в этом году значительно улучшается по сравнению с прошлыми годами, она делает какие-то попытки к совершенствованию, но никто из критиков этих попыток не видит.

Есть еще одна беда в нашей детской словесности — это медлительность печатания книг. У меня есть книги, которые я предоставил издательству года три тому назад и которые еще до сих пор не попали почему-то в типографию. Опять-таки дело не во мне. Я могу назвать ряд писателей у нас в Ленинграде, молодых писателей, книги которых находятся точно в таком же «долгом ящике».

Вот главные пятна нашего «детского дела», но нужно помнить, что эти пятна—на солнце. Главное же—в том, что у нас есть животворная сила, которой нет ни у кого из наших европейских коллег. Эта сила — в том, что бесконечное количество нитей идет к нам от наших читателей, от всех пионерлагерей, от всех детских домов культуры и школ. Мы постоянно пребываем в атмосфере детского доверия, детской нежности, детской ревнивой, требовательной и напряженной любви. Это внушает нам особую щепетильность по отношению к своему ре-

меслу. Теперь, когда эта детская литература сделалась в Советском союзе такой могучей державой, когда ее переводят на все языки, когда на первом съезде писателей Советского союза она окружена таким необычайным почетом, в нас естественно удесятеряется чувство ответственности, которое должен испытывать каждый из детских писателей, окруженный нежной любовью советских ребят, взлелеявший свое дарование при самой активной поддержке всей нашей советской общественности (*бурные аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется Илье Эренбургу (*аплодисменты*).

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ. Границы нашей страны проходят не только в пространстве, они проходят также во времени. Наши иностранные гости сейчас совершают поездку в машине времени. Они видят страну будущего. Наряду с остатками прошлого, с нашей глубокой отсталостью, с нашим провинциализмом они видят фундамент нового мира.

Говоря это, я думаю не столько о наших технических гигантах, о нашем метро, сколько о наших людях. Мы не машинами удивляем сейчас мир — мы удивляем мир теми людьми, которые делают эти машины (*аплодисменты*).

Модели наших тракторов пришли к нам из Америки, но наши трактористы — это модель новых людей, и на них с жадностью смотрит мир, как смотрит наша деревенская детвора впервые на автомобиль.

Чтобы понять положение писателя в нашей стране, нужно вспомнить о том, в каких условиях живут теперь писатели по ту сторону рубежа. Я видел в Париже, в Праге немецких писателей, только что убежавших из тюрем или концентрационных лагерей. Их рабочие комнаты разгромлены, книги сожжены, они лишены возможности говорить со своим народом.

Теперь, когда мы, советские писатели, собрались здесь, чтобы прямо и смело говорить о наших победах и наших неудачах,— и если мы мало говорим о них, это только наша вина, — когда мы можем о наших нуждах говорить как с товарищами—с теми, кто стоит на «капитанском мостике», в это время в германской тюрьме сидит большой и честный писатель Людвиг Ренн.

Я вчера слышал рассказ китайской писательницы о том, как закапывали живьем в землю китайских революционных писателей. Я никогда не слышал таких простых и страшных слов.

Среди нас — немецкий писатель Бредель, который провел полтора года в концентрационном лагере.

Среди нас я вижу здесь моего друга, словацкого писателя-поэта Новомесского, и я вспоминаю, что когда я был в Словакии, мне говорили, что он сидит в тюрьме и там пишет лирические стихи.

Но, товарищи, и в тех странах, где литература еще не посажена под замок, положение писателя немногим лучше. Разве не гордость нашей страны — та действительно всенародная любовь, которой окружен Максим Горький? (*Аплодисменты*).

Когда крупнейший писатель современной Франции Андрэ Жид мужественно заявил, что вся его жизнь теперь связана с надеждами на наше строительство и на нашу страну, какими оскорблениями и какой клеветой покрыли его в родной стране!

Можно вспомнить, какой моральной изоляции подвергся большой, отважный и честный человек, Ромен Роллан. Так те, которые хотят говорить всерьез, открыто о новой правде, подвергаются нападкам или присуждаются к одиночеству.

Во Франции—я беру Францию, потому что лучше всего из иностранных государств я знаю эту страну,—во Франции существует целая серия книг, посвященных восхвалению универсальных магазинов, фабрик шелка, общества спальных вагонов и других коммерческих фирм. Кто же пишет эти книги? Знаменитые писатели, чьи произведения переведены на все европейские языки, в том числе и на русский язык. За деньги они восхваляют ту или иную фирму. Буржуазного писателя можно сравнить теперь с великолепной фабрикой. На фабрике нет сырья. У этого писателя много всего — традиций, и линотипов, и прекрасной бумаги, он лишен одного—людей. Люди там — дефицитный товар. Я разумеется говорю не о блистательных одиночках — они хранят все завоевания человеческой культуры, но как совместить Гете и Геббельса, Бальзака и Декобра? Они должны довольствоваться иллюзорной жизнью, это — увлекательные и никому не нужные сноски на полях книги. Литература не может жить исключениями. Гениальный поэт нуждается в Иване Ивановиче Иванове. Если общество не поставляет писателю достойного материала, литература превращается в изучение патологических казусов. Андрэ Жид в то время, когда он бродил среди пустоты, населенной фантомами, дошел до откровенного признания: он выпустил целую серию книг, основанных на данных судебной медицины.

Что делают писатели того умирающего мира? Одни в такой-то раз перечисляют инвентарь мертвого мира, идя путем Пруста, другие, разыскав крохотную деталь, отличающую один призрак от другого, всю свою творческую жизнь посвящают описанию этой детали, и это называется «индивидуализмом».

У нас во многом недохватка — и в мастерстве и в бумаге. Зато у нас есть о чем писать. На нашу долю выпала редкая задача показать людей, которые еще никогда не были показаны. Этого ждут от нас миллионы строителей нашей страны. Этого ждут от нас и другие миллионы—по ту сторону рубежа. Ни цифры, ни газеты не могут заменить здесь художника. Мы должны дать ту правду, которая повсеместно ощутима и которая однако с трудом определима,—это как голубизна бесцветного неба, это как звучание тихого августовского полдня.

Товарищи, мы собрались на этот съезд не для взаимных приветствий, но для работы. И я хочу теперь откровенно говорить о том, что мы сделали и чего мы не сделали. Меня могут спросить — почему «мы»? По ряду литературных занятий большую часть времени последние годы я проживаю за рубежом. И я слышал разговоры о том, что этот образ жизни мне мешает видеть нашу

работу. Было бы неуместно, да и попросту глупо доказывать, что мне все ясно и понятно. В моей жизни я много раз ошибался. Вполне возможно, что я ошибаюсь и теперь. Мне трудно себе представить путь писателя как ровное, гладкое и хорошее шоссе. Одно для меня бесспорно: я — рядовой советский писатель *(аплодисменты)*. Это — моя радость, это — моя гордость *(аплодисменты)*.

Конечно я писал и пишу также для иностранцев, но я это делаю как советский писатель. Мое зрение основано на нашем опыте, на нашей, здешней работе. Вот я теперь написал книгу, которая вышла во Франции. Я ее назвал «Глазами советского писателя». Позвольте же мне, товарищи, с полным правом говорить здесь «мы», «мы» — я с моими товарищами *(аплодисменты)*. Мы кое-что сделали, но мы далеко еще не всего достигли. Наш новый человек куда богаче, тоньше, сложнее, нежели его тень на страницах книг. Вместо теплой вибрирующей жизни, вместо органической биографии у нас то-и-дело получается декларация, снабженная карточкой ударника и десятком общеизвестных мыслей.

Буржуазный роман, вырождаясь, пришел к одностороннему показу героя. Я говорю при этом не о великом Мопассане, а о каком-нибудь маленьком Андрэ Моруа. В вульгарном романе наших дней чем занят герой? Он любит. Он любит удачно или неудачно, лениво или рьяно, но эта любовь остается условной, так как нельзя понять страсти человека, не видя его. Я сейчас скажу, нарочито утрируя, что часто, когда я читаю современный французский или американский роман, мне хочется спросить — на какие средства живет этот пылкий герой, где он учился, по какой специальности работает его соперник? Лишних людей на свете не осталось, а не лишние люди что-то делают. И чтобы понять их любовь, нужно прежде всего знать их жизнь.

Наша литература грешит другой деформацией. Сплошь и рядом мы видим людей только в цехах или в правлении колхоза. Леса стройки превращаются в ультра-театральные подмостки. Человек изолирован от всей своей жизни. Почему ударник не может быть мечтателем? Скажите, о чем он думает в выходной день, глядя на рябь речки? Разве бригадир не способен ревновать, лукавить, грустить? У сталевара может умереть дочка, и нельзя посвятить описанию кауперов двадцать страниц, а этому — две строчки, сухих как запись ЗАГСа.

Я великолепно отдаю себе отчет в роли труда, я знаю, что именно труд преображает и возвеличивает человека, но от автора романа я скорее хочу узнать детали о горе сталевара, чем о кауперах, я хочу узнать, как он преодолел это горе, так как я знаю, что смерть дочки — это событие в его жизни, заслуживающее больше, чем две строчки.

Как-то я смотрел фильм «Встречный». В этом фильме было все, что «полагается». Я попробовал сказать, что это не похоже. Мне сказали: помилуйте, у нас ударник живой, мы даже пошли на такой смелый поступок, что ударник выпивает рюмку водки. А теперь решают оживить рассказ об ударнике или о МТС размеренно вставленными аккуратными любовными сценами. Но манекены остаются манекенами, их не превратят в людей ни рюмка водки, ни два-три дозированных поцелуя, ни скучная паёчная слезинка. Наши рабочие — живые люди, они трудятся, борются, любят, целуются, читают книги, фантазируют, иногда чудачат, ревнуют, они живут. И они так же непохожи на классических ударников из некоторых наших книг, как не были похожи их забитые и злосчастные прадеды на галантных пастушков пасторали. Многие из авторов идут по пути наименьшего сопротивления. В показе живого человека куда легче ошибиться, нежели в повторении односложных деклараций. Поглядите на буржуазное общество — молодой писатель там должен пробивать стенку лбом. У нас он поставлен в прекрасные условия — это наша гордость, и вы понимаете, что менее всего я склонен против этого протестовать: я только хочу сказать, что легкость пути действует на некоторых писателей расслабляюще *(аплодисменты)*. Мучительный процесс творчества они подменивают умелым лавированием. Они тщательно обходят темы, которые им кажутся трудными. «Да что вы, разве об этом можно сейчас написать!..» Те из них, которые любят мастерство и слово, отмахиваясь от главных тем, выбирают экзотику или историю. Другие — попроще — ухитряются, оставаясь якобы в русле главных тем, до неузнаваемости их оскоплять. Они отмахиваются от правдивого изображения всех трудностей нашей борьбы, всей запутанности психологии людей, у которых новые чувства часто переплетаются с ветхими страстями и страстишками. Надо сразу сказать, что частично в этом нежелании некоторых писателей взяться за основную тему повинна наша критика. Вместо серьезного литературного разбора мы видим красную и черную доски, на которые заносятся авторы, причем воистину сказочна легкость, с которой их с одной доски переносят на другую *(аплодисменты)*. Нельзя, как у нас говорят, поднимать на щит писателя, чтобы тотчас же сбрасывать его вниз. Это не физкультура *(аплодисменты)*. Нельзя допускать, чтобы литературный разбор произведения автора тотчас же влиял на его социальное положение. Вопрос о распределении благ не должен находиться в зависимости от литературной критики. Нельзя наконец рассматривать неудачи и срывы художника как преступления, а удачи — как реабилитацию *(аплодисменты)*.

Путь художественного развития — это долгий, извилистый путь. Наши критики сделали бы куда более полезное дело, если бы вместо подобных упражнений над писателями занялись теорией современной прозы, проблемой нашей поэтики, всей совокупностью того, что мы называем — еще не видя при этом точных контуров, но чувствуя всю грандиозность явления — социалистическим реализмом.

Товарищи, мой личный опыт — отнюдь не легкий. Мои срывы, неудачи, смена похвал и оскорблений, которые часто меня сопровождали в моей работе, — все это дает мне право так отзываться о части нашей

критики. Многие из наших неудач объясняются перенесением не только терминологии, но и практики индустрии в область, достаточно от нее отличную. Художественное творчество не похоже на стройку металлургического комбината. Мы слышим цифры: у нас столько-то писателей, и эти столько-то писателей написали столько-то книг. Так можно говорить о тоннах чугуна, а не о романах.

Для статистики «Война и мир» — всего-навсего одна единица *(смех, аплодисменты)*.

В отличие от буржуазного наше, социалистическое общество помогает молодым талантливым писателям расти и развиваться. Но писатели — это не ширпотреб: нет такой машины, которая позволила бы изготовлять писателей сериями. Нельзя подходить к работе писателя с меркой строительных темпов.

Я вовсе не о себе хлопочу. Я лично плодовит как крольчиха *(смех)*, но я отстаиваю право за слонихами быть беременными дольше, нежели крольчихи *(смех)*.

Когда я слышу разговоры — почему Бабель пишет так мало, почему Олеша не написал в течение стольких-то лет нового романа, почему нет новой книги Пастернака и т. д., — когда я слышу это, я чувствую, что не все у нас понимают существо художественной работы. Есть писатели, которые видят медленно, есть другие, которые пишут медленно. Это не достоинство и не порок — это свойство, и нелепо трактовать таких писателей как лодырей или как художников, уже опустошенных.

Несколько слов о методах бригадной работы. Я говорю при этом разумеется не о газетном материале. Можно сделать коллективно сборник огромной документальной важности. А что может быть важнее в наши дни, нежели живые человеческие документы? Но вряд ли можно сделать коллективно лирическую поэму или роман.

Я слышу такие разговоры: был писатель прежде кустарь-одиночка, надо заменить его коллективом. Я этого просто не понимаю. Живой писатель нашей страны неизбежно и неизменно связан с коллективом тысячами нитей. Ни себя, ни своих героев он не мыслит вне коллектива. Мир и людей он показывает однако через свой индивидуальный опыт. Чем богаче, чем крупнее его индивидуальность, тем живее его герои, тем монументальнее тот коллектив, который он показывает.

Создание художественного произведения — дело индивидуальное, скажу точнее — интимное. Я убежден, что литературные бригады останутся в истории нашей литературы как живописная, но краткая деталь юношеских лет.

Часто у нас говорят: опишите такой-то завод, такое-то производство, такую-то стройку. Вы понимаете, как надо приветствовать писателей, которые в поисках человеческого материала проводят месяцы или годы среди рабочих, врастая в будничный героизм нашей страны. Вы понимаете, как надо приветствовать сборники или монографии, посвященные цехам, заводам стройкам.

Я говорю о другом — об основном задании нашей литературы: о романе. Мы хотим быть художниками, а не только репортерами или даже летописцами.

Я скажу по своему опыту. Я написал роман, может быть хороший, может быть плохой. Действие романа происходит в Кузбассе. Но такой же роман мог бы быть написан о Магнитке или Караганде. Это не связано с вопросом о точности документа. Я в свой роман включил многое из того, что я увидел на Бобриках и на Урале.

Буржуазия дает своим авторам социальный заказ веселить или отвлекать от мысли о неизбежной гибели вымышленными терзаниями.

Социальный заказ, который нам дает наше общество,—другой. Мы пишем книги, чтобы помочь нашим товарищам строить страну.

Но зачем скрывать, что часто по непониманию социальный заказ понимается как просто заказ: написать так-то и то-то. Это ведомственный подход к литературе.

Наше общество глубоко демократично. Вчерашний пастух — сегодня инженер. Культурный уровень широких масс поднимается с каждым днем, но перед нами еще далеко не однородная масса. У нас имеются колхозники, только что ликвидировавшие свою безграмотность, и у нас имеются ученые, к которым приезжают учиться американские и европейские собратья. Естественно, что и литература у нас различного назначения. Возьмем к примеру Маяковского или Пастернака. Они требуют общекультурной, да и специальной литературной подготовки. Но это не довод против их стихов. Несколько раз я слышал рассказы молодых рабочих или вузовцев о том, с каким трудом им доставались ритмы Маяковского и ассоциации Пастернака и как щедро они бывали вознаграждены. Эти рассказы — прекрасное свидетельство о росте нашей социалистической культуры. Можно ли упрекать писателя за его необщедоступность? Романсы на гармошке куда легче даются, нежели Бетховен. Непонятно и сложно пишут только бездарные, пустые люди. Каждый истинный художник стремится к простоте, но простота простоте — рознь. Простота «Моцарта и Сальери» — не простота крыловских басен. Есть простота, которая требует для своего понимания подготовки. Мы в праве гордиться тем, что некоторые из наших романов уже доступны миллионам. В этом мы далеко обогнали капиталистическое общество. Но одновременно мы должны лелеять, беречь те формы нашей литературы, которые сегодня еще кажутся уделом советской интеллигенции и верхушки рабочего класса, но которые завтра в свою очередь станут достоянием миллионов *(аплодисменты)*.

Простота — не примитивизм. Это — синтез, а не лепет. Мне приходится напоминать об этом только потому, что провинциализм еще частично присущ нашей литературе. Нашей стране теперь принадлежит гегемония. Это — страна-гегемон. А часто в наших книжках чувствуется спесь и одновременно приниженность захолустья. Провинциально-литературная манера — неизменное описание восхода и захода, степей

и лесов, которое регулярно перебивает ликвидацию прорыва или подвиг ударника. Чересчур сложные метафоры, тот винегрет, который с Дос-Пассоса сбивается на Мамина-Сибиряка и с Джойса — на Гусева-Оренбургского. Провинциально и наше отношение к иностранной литературе — то огульное отрицание всего того, что делается за границей, то погоня за последней модой. Провинциально многое еще в нашей литературной жизни. Достаточно вспомнить хотя бы оркестр, исполнявший туш на открытии нашего съезда *(аплодисменты)*.

Я перехожу сейчас к самому трудному вопросу — как же нам надо писать? Мы часто слышим — почему у нас нет классического советского романа — «Войны и мира» 1934 года. Этот упрек построен на недоразумении. С огромной бережливостью наша страна относится к культурному наследию прошлого. Мы—не скифы и не беспризорники. Это фашисты жгут Гейне, а наши молодые писатели учатся и у Тютчева, хотя Тютчев был монархистом и царским цензором.

Вряд ли кто-нибудь из вас заподозрит меня в архаическом футуризме. Великие писатели прошлого века оставили нам опыт, и он еще тепел, это живой опыт. Но изучение этого опыта у нас подменяется имитацией. Так начинается эпигонство, так появляются романы или рассказы, слепо подражающие манере старой натуралистической повести. Так появляются стихи о тракторах, подозрительно похожие на довоенные романсы. Под видом необходимости борьбы с формализмом у нас часто проводится культ самой реакционной художественной формы. Мы справедливо смеемся над буржуазными эстетами, когда они уверяют, что в их произведениях нет политического содержания. Мы знаем, что протест против содержания — это тоже содержание, это определенная идеология и это — определенная политика. И в выступлениях наших некоторых критиков против поисков новой формы, в этом пренебрежении к форме также скрыто утверждение некоторой формы, а именно формы эпигонской и глубоко буржуазной *(аплодисменты)*.

Товарищи, это эстетика того старого мещанства, о морали которого так превосходно говорил в своем докладе Алексей Максимович.

Это проходит через все силы искусства. Конечно проблема архитектуры у нас не была никак разрешена. У нас строили дома американского типа. Они были хороши для завода или для учреждения. Жить в них трудно. Глаза рабочего требуют от жилого дома куда большей радостности, интимности, индивидуальности. Рабочий справедливо протестует против дома-казармы. Это все верно. Но разве это значит, что можно вытащить лжеклассический портал, прибавить немного ампира, немного барокко, немного старого Замоскворечья *(смех, аплодисменты)*—и выдать все это за архитектурный стиль нового великого класса?

Товарищи, в живописи форма — это органическая часть содержания. Кому придет в голову рассматривать историю живописи только как голую смену тематики? Голландские мастера XVII века писали яблоки. Сезанн тоже писал яблоки, но они писали яблоки по-разному, и все дело в том, как они писали яблоки. Давид написал Марата, но его тесная связь с якобинцами гораздо больше, чем в этом факте, сказывается в тех революционных для его эпохи приемах, которые он принес в живопись.

Для кого показательна живопись передвижников? Для безрадостности, некультурности и антипластичности русского общества конца прошлого века, для уродливости всех этих земцев, купцов, разночинцев-либералов. Может ли подобная живопись быть искусством победоносного пролетариата, который жаден ко всем радостям жизни, который ощущает форму вещи и который любит цветы?

Товарищи, была эпоха, когда я слышал в Европе разговоры о советском стиле в кино. Но неужто бытовая драма с диалогом в стиле старого коршевского театра, в котором мы находим самые слабые места буржуазного кино, — неужели она соответствует огромному росту советского зрителя?

У меня нет программы литературной школы или рецептов, как делать роман. Я считаю себя одним из тех советских писателей, которые неуверенно ищут новой формы, соответствующей новому содержанию. Мы не пытаемся скопировать ни «Войны и мира», ни романов Бальзака, как бы прекрасны они ни были и как бы мы лично страстно их ни любили. Классики описывали уже сложившуюся жизнь и сформировавшихся героев. Мы описываем жизнь в ее движении. Герой нашего романа еще не сформировался. С такой быстротой меняется наша жизнь, что писатель сел писать роман, а к концу работы он замечает, что его герои уже переменились. Вот поэтому форма классического романа, перенесенная в нашу современность, требует от автора фальшивых заявок, а главное — фальшивых концовок. План очерка, огромный интерес художника в живых людях, все эти стенографические записи, исповеди, протоколы, дневники — все это не случайно. Здесь смутно намечается новая форма нашего романа. Мы часто сбиваемся на каракули. Мы терпим огромное количество неудач, но по-моему — это честный путь. Мы не пробуем вложить новое содержание в уже готовые, но обветшавшие формы.

Товарищи, я очень скоро кончу *(голоса с мест: просим, просим; аплодисменты)*.

Я должен иллюстрировать это опытом. Я вас очень прошу поверить, что я говорю о моих книгах не потому, что я считаю их в какой бы то ни было степени показательными. Я просто их лучше знаю, чем книги других, — изнутри. Были критики, которые писали о «Дне втором», что — это не роман, что это — наполовину очерк, что в нем недостает сюжетного развития. Товарищи, что может быть легче, нежели построить роман вокруг сложной интриги? Я давно, лет десять тому назад, написал роман «Любовь Жанны Нэй» и уверяю вас, что любой писатель, набивший руку, может делать такие сюжеты, как сюжет «Жанны Нэй», по десяти в один месяц *(смех)*.

Богатство и насыщенность нашей жизни таковы, что они не допускают чересчур сложной интриги. Ведь не случайно мой роман напоминает критикам очерк. Я сам не провожу резкой грани между очерком и художественной прозой. Вместе с другими писателями, которые ищут новую форму, я предпочитаю казаться некоторым критикам газетчиком, очеркистом, словом — писателем второй, низшей категории, нежели, заменяя слово «граф» словом «колхозник», переписывать бедные школьные образы.

Я сказал обо всем этом с такой резкостью не потому только, что литература — это мое дело: верьте мне, что о том, о чем я с вами говорю, я очень часто думаю за своим столом. Я резко говорю об этом также потому, что сейчас необычайно велика наша ответственность. Никогда, нигде писатели не находились в положении, равном нашему. Куда бы мы ни пришли — на завод, на стройку, к колхознику, в шахту, нас повсюду встречают с любовью, а главное — с надеждой. От нас ждут огромных, необходимых всем этим людям работ. Французский писатель — я говорю о писателе буржуазном—может написать лучше или хуже, — от этого ровно ничего не меняется: столько-то ценителей скажут— это лучше или—это хуже. Вы знаете, когда я—давно это было — начинал писать стихи, мне казался самым завидным уделом для поэта удел того знахаря, которого приводили когда-то к корове. Он говорил над коровой: «Стой горой, дой рекой». Тогда люди верили, что слова могут изменить нечто в реальном мире, например увеличить удой коровы. Вот мы этого теперь достигли — и не магией, а глубокой человечностью нашего социалистического общества. Мы не просто пишем книги, мы книгами меняем жизнь, и это необычайно увеличивает нашу ответственность *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, на съезд явилась делегация от частей московского гарнизона Красной армии *(аплодисменты)*.

(Фанфары, марш, входят красноармейцы; аплодисменты, «ура»).

ИЛЬИЧЕВ. От красноармейцев, курсантов, командиров и политработников московского гарнизона первому всесоюзному съезду писателей...

(Все красноармейцы хором: «Наш пламенный красноармейский привет!»)

ИЛЬИЧЕВ. Дорогие товарищи, бойцы Красной армии — это не только люди, которые овладевают сложной военной техникой, это не только люди, которые изучают военное дело, но это всесторонне развитые люди, которые стремятся как можно больше взять из того, что накоплено человечеством, из той культуры, которую приобрело человечество.

Вы помните, как Владимир Ильич Ленин учил нас брать из старой, буржуазной культуры все, что является ценным, что может послужить на пользу социалистическому отечеству. И мы с большой жадностью, с большой энергией читаем классиков, берем все, что есть там ценного, берем для того, чтобы лучше строить светлую жизнь, чтобы лучше строить социалистическое общество. Мы с большим вниманием и с большой любовью читаем наших советских писателей. Мы любим наших советских писателей. Мы много уделяем им внимания потому, что в нашей учебе, в нашей работе они помогают нам учиться, они помогают нам овладевать сложной техникой. Такой писатель, как Фадеев, с его произведением «Разгром», такой писатель, как Серафимович, с его произведением «Железный поток», как Фурманов, написавший «Чапаева», как Всеволод Иванов, написавший «Бронепоезд», Леонов, Тихонов, Алексей Толстой,—все это писатели, которых мы любим, которых мы читаем, герои которых заряжают нас энтузиазмом, и мы, смотря на этих героев, лучше учимся, лучше работаем. Мы любим таких героев, которые показаны в огне гражданской войны. Возьмите у Фадеева Левинсона. Разве не достоин он подражания? Такие люди, как Кожух в «Железном потоке», заряжают нас энтузиазмом.

Товарищи, вы думаете, что, может быть, назвав несколько писателей, я забыл одно великое имя? Нет, товарищи: бойцы рабоче-крестьянской Красной армии Алексея Максимовича Горького никогда не забудут *(бурные аплодисменты)*.

Дорогой Алексей Максимович! Когда мы шли сюда, бойцы московского гарнизона поручили нам сказать вам следующее: бойцы рабоче-крестьянской Красной армии любят вас, ценят вас, понимают все написанное вами. Бойцы любят вас за то, что вы — первый боец пролетарской культуры, вы первый пошли и показываете остальным, как расчистить дорогу к новой, светлой жизни. Мы с большой радостью, с большой любовью говорим вам, дорогой Алексей Максимович, что ваша инициатива в создании истории гражданской войны нами высоко оценена. Мы любим вас. Мы лишний раз хотим сказать вам, что вы — наш родной, любимый и великий пролетарский писатель *(бурные аплодисменты)*.

Мы не только восторгаемся вами, не только любим вас и читаем вас с большим вниманием. Мы кроме того хотим здесь предъявить вам и ряд требований и думаем, что вы на эти требования согласитесь.

Наша страна, наше социалистическое отечество, наша Красная армия достойны того, чтобы о них было написано больше книг и лучших книг. Мы ждем того, чтобы вы написали о Красной армии, о ее бойцах, отразили самое главное — рядового бойца во всей его повседневной жизни. Много написано хороших книг, много написано красивых книг, — в них герои, большие герои, прошедшие огонь гражданской войны. Но вы сами знаете, как мало еще книг, в которых бы фигурировал боец, рядовой боец во всей его повседневной жизни, в его учебе. Мы ждем и думаем, что вы наш заказ выполните. Мы надеемся также, что вы покажете жизнь национальных частей, которые в литературе показаны очень слабо *(аплодисменты)*. Вы покажете, как растет национальная культура, вы покажете, как бойцы рабоче-крестьянской Красной армии в национальных частях растут и крепнут. Вы покажете, как мы овладеваем сложной техникой, как мы готовимся к тому, чтобы в

нужный момент встать на защиту границ *(аплодисменты)*.

Товарищи, мы — бойцы и вы — бойцы. В нужный момент, когда партия, когда рабочий класс, когда правительство скажут, что нужно встать на защиту границ, я думаю, что мы как один встанем дружно на защиту границ своей страны *(аплодисменты)*. Если на границах каркнет черный ворон и взревут танки белых, мы возьмем в руки руль, и наши моторы с четвертой скоростью рванутся в бой.

Все мы, бойцы рабоче-крестьянской Красной армии, знаем, что в нужный момент мы, вы — все трудящиеся, все свободное 170-миллионное население — дружно встанем на защиту границ.

Да здравствует коммунистическая партия!

Да здравствует ленинский Центральный комитет!

Да здравствует рабоче-крестьянская Красная армия и ее любимый нарком Клим Ворошилов!

Да здравствует социалистическая культура и великий любимый пролетарский писатель А. М. Горький!

Да здравствует наша родина!

Да здравствует наша страна!

Да здравствует великий Сталин!

(Бурные аплодисменты. Крики «ура». Бойцы, забрасываемые цветами, с песней покидают зал).

ВИШНЕВСКИЙ. Предлагается принять приветствие наркому обороны Климу Ворошилову:

ПРИВЕТСТВИЕ НАРКОМУ ОБОРОНЫ К. Е. ВОРОШИЛОВУ

«Дорогой Климентий Ефремович!

Первый всесоюзный съезд советских писателей, собравший 500 представителей многонациональных советских литератур, рожденных в огне Октябрьской революции, закаленных в гражданской войне и окрепших в решающих битвах двух социалистических пятилеток, шлет вам, железному наркому обороны, вождю героической Красной армии, защитницы мира и развития всего человечества, свой взволнованный, из глубины сердца идущий привет.

Наше обращение к вам и к Красной армии для нас особенно знаменательно. Красная армия — семья и школа большинства из нас. Красная армия формировала нашу юность и выводила нас на широкий житейский путь. Имена и номера партизанских отрядов и регулярных дивизий для нас дороги и незабываемы.

Связанные с Красной армией кровью и сознательно выбранной судьбой, мы отдали ей наши произведения, писанные не остывшей после боев рукой. В этих книгах мы показали пролетариату Союза и международному пролетариату бойцов, командиров и комиссаров Питера, Дальнего Востока, Сибири, Украины, Кавказа, Урала, Средней Азии. Облики и имена этих людей запечатлены литературой навсегда.

Большинство из нас сейчас не в армейских рядах, но вновь виден противник, и мы ставим себе целью дать новые, мобилизующие книги и в них возвысить голос в защиту высших и лучших целей, носителем которых является пролетариат.

Писатели Союза советских социалистических республик заявляют, что страна и армия получат на вооружение новые образы литературы. Писатели покажут современную Красную армию, скромных, простых и геройских ее бойцов, высокий и чистый моральный их облик, высокую идейность и силу этой армии, силу, которая не может быть ни с чем сравнима.

Мы ставим себе целью дать книги о вероятных противниках, вскрыть качества их сил, противочеловеческие их цели и показать, как в тылах капиталистических армий готовятся к бою союзные нам пролетарские силы.

Писатели Союза советских социалистических республик заявляют: если понадобится защитить великую родину от вооруженного нападения, то по первому зову партии и правительства писатели вновь пойдут в боевые ряды армии. В нас живы все, от первой до последней, боевые благородные традиции Красной армии, одна из которых: «бить врага так, чтбы он не опомнился». Мы попрежнему молоды, наш боевой нарком, и готовы к дальним походам.

Мы поднимаем наш клич: «Да здравствует родная Красная армия — наша любовь и наша гордость» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Нас пришла приветствовать еще одна делегация — от моряков-командиров запаса Осоавиахима *(аплодисменты)*.

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ДЕЛЕГАЦИИ. Дорогие товарищи, старые моряки-революционеры, участники борьбы за социализм, участники великих боев за Советы, моряки рабоче-крестьянского Красного флота и краснофлотская молодежь, объединенные в оборонном союзе «Осоавиахим», поручили от их имени приветствовать съезд и пожелать вам в вашей работе и творчестве полного успеха и бодрых сил *(аплодисменты)*

Но, дорогие товарищи, не только приветствовать послали нас старые моряки. Они поручили нам передать вам несколько слов и предъявить несколько требований.

Первое. Мы чрезвычайно счастливы тем, что «Максим Горький» овладел воздушными просторами и реет в воздухе. Но, товарищи, к нашему и вашему стыду «Максим Горький» не ходит по морю *(аплодисменты)*.

Наш товарищ, активист, наш командир, держит модель сторожевого катера «Максим Горький».

Осоавиахим уже строит катер «Максим Горький». Мы призываем вас построить не

только катер, а отряд прекрасных катеров имени Максима Горького *(аплодисменты)*.

Второе, дорогие товарищи, с чем приказано нам обратиться к вам, это — вопрос относительно песен и рассказов о Красном флоте. К сожалению у нас их очень мало. Хочется что-то петь, а петь нечего. Поневоле затянешь «Варяга» или «Долю моряка». Нам хочется иметь наши песни — песни краснофлотские, которые рассказывали бы о наших бойцах и победах, которые одержали наши краснофлотцы. Дайте нам песни!

Третье. Расскажите о наших великих боях, простых, но великих матросах, которые провели из Гельсингфорса в Кронштадт по льду без ледоколов весь Балтийский флот и сохранили Советскому союзу морские силы Балтийского моря.

Здесь в коридорах подходили ко мне знакомые писатели. Они говорили: «Нет материала, что̀ мы съездим на месяц на море?! Есть материал, товарищи. Вот вам живой материал — Всеволод Вишневский. Раскопайте его как моряка: это был храбрый, прекрасный моряк, и мы счастливы, что он находится в вашей среде, потому что он и в нашей среде *(аплодисменты)*.

Дорогие товарищи, мы дадим адреса, пойдите в управление военно-морских сил, там найдете Петра Ивановича Куркова, руководителя революционной «Авроры», чьи выстрелы выгнали к чортовой матери Временное правительство *(аплодисменты)*. А Федор Федорович Раскольников—разве это не материал?

Мы предъявляем серьезный счет. Мы ждем от вас выполнения долга перед Красным флотом, перед моряками.

Есть среди вас поэт Владимир Кириллов. Он во время антоновского восстания поехал в Тамбовскую губернию. В тот момент, когда он читал бойцам свою поэму «К оружию», на нас стали наступать банды Васьки Карася. Кириллов кончил читать и, взяв винтовку, пошел вместе с бойцами *(шумные аплодисменты)*.

Вспомнил я и Сергея Городецкого. В 20-м году он был нашим, он был во флоте. Где ты теперь, Сергей Митрофанович, почему ты до сих пор не написал нам песен? Ждем их, товарищ, от тебя.

Тот поэт, который выполнит наш заказ, будет нашим самым желанным гостем. Мы поведем его к себе на корабль, серьезно говорю *(смех, аплодисменты)*, поставим на самое почетное место рядом с командиром, накормим как следует *(аплодисменты)*, научим управлять судном под парусами и, даю честное слово, прекрасного ворошиловского стрелка сделаем, а это очень большой гонорар. Ведь Максим Горький, я, товарищи, знаю, умеет стрелять.

Советский писатель должен уметь стрелять. А многие ли из вас умеют стрелять? Ворошиловский значок—это значок советского писателя. От имени Осоавиахима даю вам гарантию, что Осоавиахим вас ворошиловскими стрелками сделает. А тогда, когда уж и советский писатель будет владеть винтовкой «на все сто», как говорится, тогда уж никто нас не укусит, тогда нашу родину никто не съест.

И вот за эту нашу родину, за родину, которой руководят большевики, за родину, в которой писатель сражается, за родину, за которую встанет как один весь трудящийся люд, мы, краснофлотцы, кричим «ура» *(Ура, ура, ура)*.

Товарищу Горькому наши моряки послали два подарка: первый подарок, который уже передан, это — модель катера его имени. Второй подарок — эта книга «Морская практика», которая по нашему желанию должна быть его настольной книгой *(бурные аплодисменты)*.

(Делегация моряков под бурные аплодисменты покидает зал).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, слово предоставляется нашему гостю на съезде, французскому писателю Жану-Ришару Блоку *(бурные аплодисменты)*.

ЖАН-РИШАР БЛОК (говорит на французском языке; аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для перевода приветствия Жана-Ришара Блока имеет т. Эренбург.

ЭРЕНБУРГ. Товарищи, перевод уже сделан, так что я выступаю в роли чтеца. Я только что говорил, и я прошу прощенья, если я буду говорить тише *(читает перевод)*.

— Товарищи, я намерен разделить свое выступление на две части. Во-первых — с возможной конкретностью я остановлюсь на том, как представляется проблема писателя и его читателя в стране, которую я знаю лучше всего, во Франции. Во-вторых, сославшись на несколько фраз из доклада нашего большого писателя товарища Максима Горького, я выскажу свою точку зрения революционного французского писателя по одному определенному вопросу.

Я мог бы обратиться к вам с приветствием, выраженным в нескольких взволнованных и торжественных фразах, полных симпатии, пафоса, благодарности. Но я думаю, что этого вам не нужно. Вы вероятно уже устали от таких фраз и деклараций. Конечно, если бы я имел возможность сказать их вам десять или четырнадцать лет тому назад, такими, как я носил их в себе с первого часа Октябрьской революции, они бы иначе звучали и оправдали бы те общие фразы, которые всегда есть в заявлениях такого рода. Но сейчас вы уже пресыщены ими, и я не хочу еще раз надоедать вам патетическими словами, как бы искренни они ни были.

Нет нужды говорить о том глубоком волнении, которое наполняет меня с момента приезда в СССР, о восхищении, с которым я смотрю на успехи социалистического строительства, о чувстве братской благодарности за оказанный мне прием, который разделяют все присутствующие здесь иностранные товарищи.

Перехожу к делу. У Гегеля есть фраза, которую особенно любил цитировать Ленин и которая является законом всей моей интеллектуальной жизни: «*Истина всегда конкретна*».

Перед писателем любого общества в первую очередь стоит один важнейший вопрос: *для чего мы пишем*?

Во всех странах капиталистического мира этот ответ одинаков, отличаясь лишь некоторыми оттенками.

Система воспитания буржуазии основана на различии между образованием и культурой. Власть имущие на девять десятых выходят из класса капиталистов. Для него — высшие и средние школы, где обучение мирно длится до зрелого возраста, и только здесь молодые люди могут впитать в себя гуманистическую культуру и стать достойными членами буржуазного общества.

Примерно двенадцать лет назад, во времена Пуанкаре, делегация работников начального образования пришла в министерство, чтобы попросить и предложить план реформ, который позволил бы расширить образование будущих преподавателей. Им ответили: «*Все, что нам нужно, это — крестьяне, которые учили бы грамоте крестьян*». Таким образом проблема культуры для пролетариата, для огромного большинства крестьян, ремесленников и мелких буржуа во Франции даже не ставится. За исключением нескольких избранных единиц, за исключением нескольких случаев народные массы во Франции остаются вне влияния литературы. За последние 50 лет только Золя, Альфонс Додэ и «В огне» (Барбюса) дошли до них.

Конечно в стране с такой старой культурой, как Франция, все общество до известной степени проникнуто атмосферой этой культуры, что и придает ему особый лоск утонченной нации. Тем не менее литература, которую читают народные массы, чаще всего сводится к газете, бульварным романам, техническим чрезмерно популярным руководствам.

В результате во Франции у писателей остается очень узкий круг почти исключительно буржуазных читателей, откуда исключена даже большая часть мелкой буржуазии. Я почти уверен, что ни один приказчик во Франции не знает имен Жида, Дюамеля, Жюль Ромэна, Мартина дю-Гара.

У вас в СССР — и это поражает прежде всего — сломан барьер между массовым читателем, даже с низшим образованием, и самой передовой интеллигенцией. Гигантские усилия направлены на развитие высшего, среднего, низшего образования; уничтожение всяких препятствий для получения этого образования кроме личных неспособностей; потрясающие темпы ликвидации неграмотности; огромные тиражи газет, журналов, книг; всяческое стимулирование литературного творчества всех, не исключая детей (так же, как вы стимулируете техническую изобретательность); огромный импульс, который получила интеллектуальная жизнь, и интерес ко всем областям культуры во всех республиках Советского союза, во всех самых отдаленных уголках необъятной территории СССР — всем этим вы даете советскому писателю самый прекрасный дар, о котором может мечтать писатель. Вы даете ему 170 миллионов читателей.

Отрицать, что между автором и его читателем существует тесная связь, было бы глупостью. Настоящий писатель пишет, чтобы удовлетворить свою потребность творить, но его творчество нуждается в ответе, в отклике, в питательной среде. Только читатель может их ему дать.

Мы, писатели Запада, задыхаемся из-за отсутствия воздуха и величия. Буржуазия — наш единственный партнер в этой решительной игре. Но, чувствуя гибель, мысль нашей буржуазии сужается уже в течение четверти века. Здоровым произведениям предыдущего поколения буржуазная творческая мысль противопоставляет теперь догмы всех декадансов: эстетизм, утонченность, рафинированность — почти исключительные поиски форм. Слово принадлежит теперь не поэтам, но знатокам грамматики.

Читатель, встревоженный судьбой своей культуры, отворачивается от интеллектуальных поисков. Тонкие стилисты кажутся ему лучшими хранителями культуры, нежели пионеры нового искусства. Изобилие жюри и литературных премий иллюстрирует эту академичность писателя. Некоторый архаизм стал признаком предельной утонченности. Модным словом стало «чувство меры» художника. Но эта мера фальшивая, созданная не уверенным художественным чутьем, а выхолощенностью творческой энергии. Академизм снова расцветает.

Я достаточно подробно изложил точку зрения на взаимодействие читателя и писателя, вплоть до сферы литературной техники. Конечно французские писатели обладают большим количеством рецептов для своего ремесла, профессиональным навыком, технической сноровкой. Вековые литературные традиции научили нас искусству ловко и с легкостью делать различные трудные вещи: роман, пьесу, рассказ.

Но мы похожи на блестящих поваров и кондитеров из замка спящей красавицы. Наше уменье исключительно утонченно. Но все же принцесса, к которой обращены наши таланты, принцесса спит. И наши таланты спят в нас.

Вы, советские писатели, обладаете секретом, который один был бы равноценен всем нашим: секретом жизни. Массы, к которым вы обращаетесь, не страдают, как наши читатели, малокровием и не холодеют от ужаса перед своей собственной судьбой. Ваша принцесса в полном пробуждении молодости.

Мы прислушиваемся к вам, мы наблюдаем за вами в продолжение многих лет. Почти все ваши книги переведены у нас и читаются с увлечением. Ваши имена нам так же знакомы, как имена лучших из нас. Мы восхищаемся и любим вас.

Но мы отдаем себе отчет в тех трудностях, которые стоят перед вами. Вы, писатели, пишущие на русском языке, являетесь наследниками одной из величайших в истории литературных традиций, и эта традиция не вполне соответствует потребностям русского народа на данном грандиозном этапе его развития.

Ваша борьба за удовлетворение этих потребностей имеет огромное значение для нас. Мы надеемся, что завтра ваши проблемы встанут перед нами. Ваш метод разрешения этих проблем будет иметь большое значение для будущего революционных литератур.

Я перехожу теперь ко второму и последнему вопросу выступления.

Наш дорогой товарищ Максим Горький говорил в своем докладе на открытии съезда, что в прошлом веке личность писателя была противопоставлена обществу, государству, природе. Я полностью разделяю эту точку зрения и вполне согласен с картиной, которую он нарисовал в свете исторического материализма, показывая положение писателя в капиталистическом обществе.

Но разве писатель, художник не всегда находит себя в противопоставлении?

Не сочтите этот мой тезис за остаток мелкобуржуазной идеологии. Наоборот, подойдем к нему реалистически и конкретно. Даже при самой сильной привязанности, которую художник питает к обществу, которое он наконец сможет любить; даже в разгаре энтузиазма, вызванного этой привязанностью; даже в недрах общества, откуда исчез «лишний человек», о котором так правильно говорил Максим Горький,— все равно процесс противопоставления, через который писатель узнает самого себя, не кончится.

Понятно, это противопоставление уже не будет проявляться ни в плане классовой борьбы, ни в социальном недовольстве, оно уже не будет вызывать ни отчаяния, ни горечи, столь характерных для героев большой буржуазной литературы. Противопоставление будет протекать в другом плане. Посмотрим, в каком направлении может произойти перемещение планов.

Жизнь—и социальная, и животная — проявляется не в равновесии, а в нарушении равновесия. Физиологи учат нас, что жизнь определяется системой обмена веществ. Этот обмен поддерживается циркуляцией жидкости, а циркуляция в свою очередь вызывается разницей химического состояния или электрического потенциала данных органов. Поскольку существует разница в давлении, поскольку существуют эти колебания, жидкость с одной точки организма влечется к другой, и циркуляция поддерживается. Как только эти колебания исчезают — конец движению. Полное равновесие достигается только один раз в течение нашей жизни — в момент гибели организма. Смерть прекращает обмен веществ.

Таким образом жизнь — одновременное и постоянное нарушение равновесия и постоянное стремление к нему. В этом смысле можно было бы сказать, что жизнь — долгое стремление к смерти, но — подчеркиваю— стремление, в котором нет ни горечи, ни пессимизма, стремление здоровое и законное, созвучное самой сущности жизни и идущее по естественной нисходящей линии. Между интеллектуальной жизнью или жизнью общества в ее двойной функции, экономической и психологической, этой картиной органической жизни, нет существенной разницы.

Кто же эти органы, эти зоркие наблюдатели, призванные «принимать», как говорят на языке радио, эти участки, в которых произошло нарушение равновесия, а тем самым призванные находить и сигнализировать те точки, где происходят эти легкие колебания, плодотворные для общественного организма и необходимые для существования общества? Эти зоркие наблюдатели—художники.

Возможно, что писатель, следуя своему инстинкту и проникая в те области мысли общественной жизни, где зарождается и развивается беспокойство — ключ жизни, признак потери равновесия, нарушает иногда план, дисциплину, установленный порядок общества, где не должно быть беспокойства и нарушения равновесия. Этот конфликт только кажущийся. На самом же деле художник всегда действует во имя плана, дисциплины и истинного общественного порядка соответственно со своими глубочайшими стремлениями. Общество, которое достигло бы полного равновесия, пребывало бы в летаргическом сне, как это было на Востоке и Дальнем Востоке до того момента, пока сначала капитализм, а затем революция не пробудили их.

Писатель — не только официальный певец завершенного труда. Он не «поэт-лауреат» старой Англии. Будь это так, он исполнял бы роль хотя и нужную, но несомненно несколько комичную. Тогда он действительно был бы, по ироническому французскому выражению, только *инспектором законченных работ*. Писатель рисковал бы постепенно превратиться в социального паразита, как это было в древности при королевских дворах, когда его амплуа состояло в том, чтобы твердить монарху: «*Сколь ты прекрасен, сколь ты мудр, сколь ты велик и сколь ты справедлив*».

Предположим, что писатель окопался бы в этой безопасной роли. Другие люди осуществляли бы социальное строительство, изобретали бы, отдавали бы свои творческие силы, а писатель, дождавшись окончания великих работ, приходил бы и восклицал: «*А теперь я вам расскажу, как все это произошло*».

Сознайтесь, что если бы это было так, лучшие из писателей безусловно захотели бы стать активными строителями новой жизни, отбросили бы перо и променяли свое ремесло писателя на ремесло землекопа, металлиста или инженера, предпочитая явиться на леса строительства к началу работы, а не к часу отдыха. К счастью у писателя есть еще другое назначение, как я уже говорил раньше, а именно находить нарушения жизненного равновесия, те нарушения, которые поддерживают органическую жизнь общества, обеспечивают процесс обмена веществ, защищают разницу потенциала.

Максим Горький отмечает в своем докладе, что молодые драматурги Советского союза склонны преуменьшать значение женских ролей в своих пьесах. Отнесемся внимательно к ценному предупреждению нашего великого товарища, сделанному с такой осторожностью и полному глубокой мудрости.

Я помню, лет двадцать тому назад, когда я боролся в рядах французской социалистической партии, один старый партиец, когда мы ночью возвращались с собрания в деревне, сказал мне, ухмыляясь в бороду: «*Видите ли, Блок, в сущности говоря, разрешение социальных проблем не представляет непреодолимых трудностей—есть*

только одна неразрешимая проблема: сексуальная».

Но дело не в том — прав ли был старый партиец или нет. Лично я думаю, что он был не совсем прав. Все же верно, что сексуальная проблема чрезвычайно сложна, она постоянно возрождается, и то замечание, которое я только что привел, замечание М. Горького, является тому доказательством.

Я отнюдь не собираюсь задерживаться на этом примере, и сексуальным вопросом не исчерпывается проблема, затронутая замечанием М. Горького.

Я еще ничего не сказал о литературной технике. И здесь искусство рождается из противопоставлений и постоянно возрождается благодаря непрекращающейся реакции против доминирующих тенденций во вкусах и привычках читателя.

Здесь впрочем начинается глубокая дифференциация—в зависимости от склонности художника и количества читателей, к которым он обращается.

И какова бы ни была природа общества, есть и всегда будут художники, которые используют привычные словесные формы, и всегда будут такие, которых темперамент толкает на поиски новых форм.

Среди писателей, как и среди летчиков, есть пилоты, энергично и храбро работающие на уже испытанных моделях, и есть другие, работающие в аэродинамических институтах, комбинирующие и испытывающие типы новых машин.

Вот почему неизбежно и даже необходимо, чтобы были писатели для миллионов читателей, писатели для ста тысяч читателей и писатели для пяти тысяч читателей.

Будем осторожны и не станем восстанавливать иерархии между ними. Все они одинаково нужны. Но когда общество наконец осуществило великую мечту о социалистическом, бесклассовом обществе, ему больше, чем какому бы то ни было обществу, необходимо следить за тем, чтобы в искусство не проникли исключительно вульгарные массовые концепции.

Установление между писателями тех же дифференциаций, которые существуют между инженерами, тех же квалификаций, которые существуют между рабочими, отнюдь не означает возродить совершенно правильно осужденную форму мелкобуржуазного индивидуализма.

Я кроме того считаю, что писатели для пяти тысяч ни в коем случае не будут вербоваться исключительно из привилегированных кругов столичных литераторов. Даже в капиталистических странах искание литературных форм для изображения жизни как в прозе, так и в поэзии уже находит своих выразителей в средо наиболее угнетенных пролетарских слоев.

Могу вам привести пример из собственного опыта. Я знаю одного служащего, которому еще далеко до тридцати лет, и вот вам вкратце его история. Родился он в Туре, во Франции. Отец его был маляром, который и сейчас работает и едва зарабатывает себе на жизнь. Сам он окончил начальную школу в двенадцать лет. После этого он работал в своем родном городе на заводе — возил вагонетки с нечистотами, предназначенными для удобрения.

Спустя несколько лет этой беспросветной жизни, вкус к литературе, тяга к художественному слову каким-то образом зародились в нем. Он уехал в Париж и нашел в книжном магазине плохо оплачиваемую работу. Но он потерял здоровье за годы лишений. Ему пришлось покинуть столицу. Он нашел место приказчика книжного магазина в городе, возле которого я постоянно живу. Тут-то я с ним и познакомился. Целый день в течение девяти часов он продавал книги. Но остаток дня и ночи он их читал. Он показывал мне свои первые литературные опыты, сделанные за несколько лет до нашего знакомства, когда у него еще не было времени читать современную поэзию. И, странное дело, эти строки, еще неуклюжие, незрелые, были написаны в самом смелом, самом может быть интеллектуальном, казалось бы наименее общедоступном стиле современной поэзии. Этот полуграмотный парень инстинктивно искал литературную форму «писателя для пяти тысяч».

Я не думаю, чтобы можно было утверждать, что такой пример является характерной особенностью агонии буржуазной культуры, чтобы он был иллюстрацией этой агонии и чтобы нельзя было его себе представить в бесклассовом обществе.

Нужно тщательно различать между социальным дилетантизмом и исканиями так сказать аэро-динамическими, исканиями новых средств художественного проникновения словом в гущу жизни. Молодой поэт, о котором я вам рассказал, это — полная противоположность дилетанту. Основные темы его своеобразных поэм — это воспоминания о тяжелой жизни юного пролетария. Короче говоря — он член французской коммунистической партии *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, на сегодня есть еще много записавшихся ораторов, но мне хотелось бы дать сегодня слово Мариэтте Шагинян и Константину Федину *(аплодисменты)*.

Это задержит нас еще на полчаса.

(*Голоса с мест:* Надо перенести на завтра; все очень устали).

В таком случае разрешите вечернее заседание считать закрытым.

Заседание восьмое

22 августа 1934 г., утреннее

Председательствует т. Малышкин.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, считаю заседание съезда открытым. Слово предоставляется т. Бахметьеву *(аплодисменты)*.

БАХМЕТЬЕВ. Товарищи, несколько слов об основном докладе. Сказать, что это интересный, глубокий доклад—мало. Это—замечательное, волнующее слово, которое, как все значительное, требует времени, чтобы вполне оценить его. Проницательный, глубокий историко-литературный экскурс, смелый синтез литературных эпох прошлого, простота и ясность в определении задач, стоящих перед советской литературой, опыт конкретизации понятия критического реализма, революционного романтизма и социалистического реализма, гениально определенного т. Сталиным как ведущий метод советской литературы, — все это неотразимо запечатлевается в докладе Алексея Максимовича. Но основная сила доклада — в образности его, в том, что здесь суровый мыслитель, быть может, незаметно для себя, вырастает в колоссального художника слова.

Определение задач советской литературы, ее недостатков, образцы прошлого русской литературы—что это, как не куски тем, как не куски творческих проблем, тут же разрешенных!

Хотелось бы, товарищи, кстати остановить ваше внимание вообще на статьях Алексея Максимовича за последние годы. Многие склонны видеть в них только слово учителя и отличного публициста, между тем весь этот материал несомненно есть акт высокого художественного творчества, неотразимого по своей доходчивости и убедительности. И когда один из комсомольцев московского завода «Серп и молот» на мой вопрос, какие повести и рассказы читал он у Горького, назвал «Мать», «Мои университеты» и наряду с этим — заглавие последнего очерка Алексея Максимовича, я вполне понял моего юного товарища.

К сожалению в докладе Алексея Максимовича имеется крупнейший пробел: там, где докладчик говорит о нашем литературном наследстве, о демократической литературе, об эпохе 1905 г., о творцах критического реализма и революционного романтизма. Этот пробел заключается в том, что он, докладчик, не остановился на особой роли зарождавшейся в то время пролетарской литературы и совершенно умолчал, по вполне понятным мотивам, о неслыханной в истории литературы роли одного писателя, о замечательном чуде, свидетелями которого многие из нас были, когда слово искусства становилось делом, двигающим на борьбу со старым обществом толпы читателей.

Писатель, о котором я говорю и о котором умолчал докладчик, есть он сам — Максим Горький.

Говоря о достижениях советской литературы, Алексей Максимович не назвал ни одного современного писателя, не указал ни на одно из ведущих наших произведений. Мне думается, докладчик прав, не пожелав растрачивать свое время на иллюстрации и примеры и все внимание сосредоточив на обобщениях и выводах по поводу типических явлений современной литературы. Да и в самом деле, товарищи, возможно ли ограничить достижения советской литературы перечислением видных писателей? Возможно ли подменить величайшие наши победы простой описью наиболее значительных произведений, как то склонны к сожалению делать многие наши критики.

Надо ли говорить, что даже по лучшим нашим произведениям не сказано еще последнего слова, что многие из них продолжают оставаться предметом споров. Но помимо этого—чего стоят, вообще творческие наши достижения, в сравнении с теми гигантскими результатами, какие имеет революционный пролетариат на фронтах социалистического переустройства страны, общества, народного хозяйства, культуры?!

Надо прямо сказать, что то, что дано нашей литературой, при всех несомненных ее успехах—только начало. Главные и решающие наши достижения—в ином, в том, что созданы условия для неограниченных достижений, в том, что социалистическая революция расчистила необозримые дороги искусству, в том, что пролетариат и его партия, партия Ленина—Сталина, обеспечила и продолжает обеспечивать нашей художественной литературе такое будущее, перед которым нынешние успехи — еще только скромный пролог.

С добродушным сарказмом Алексей Максимович занялся в своем докладе между прочим литературной арифметикой, причем у него вышло, что из 1500 членов нашего союза пяток обязательно выйдет в гении, а 45 уже теперь—очень талантливые. В остатке—десятки тысяч кандидатов в писатели, начинающие рабочие и колхозные писатели.

Правильна ли эта арифметика, товарищи? Да, правильна. Но именно там, где речь идет о великих резервах советской литературы. Если это и *начало*, как выразился Алексей Максимович, то такое начало, которое куда как выше конца современной зарубежной литературы буржуазии.

Но вот о гениях. Наша эпоха перевернула самое понятие гения. Когда-то возможно было явление необычайной силы слова одиночек, силы, взращенной среди гробового молчания миллионов. Нынче мы гениальны несомненно, но наш главный гений — в творческих достижениях масс. И право, такая ли беда, если мы не будем иметь даже и тех «пяти гениев», о которых говорил Алексей Максимович? Мы имеем то, что больше всякого понятия о гениальности одиночек. Мы имеем советскую литературу.

Возвращаюсь к общим литературно-политическим нашим завоеваниям. Сюда относится во-первых активная, живая и широкая связь между литературами и писателями братских народов СССР. Это то, что дает право Алексею Максимовичу сказать как о факте: «наша советская литература не является только литературой русского языка, это всесоюзная литература». Вторым нашим завоеванием является единство ведущих сил литературного фронта — писателей-коммунистов, что создает условия, делающие невозможным сколько-нибудь длительное существование беспринципного почкования здесь на группы и группки. Затем мы являемся свидетелями громадного поворота писательских масс лицом к боевым задачам партии и советской власти.

Отсюда с одной стороны — огромный рост связи всего литературного движения с политикой партии, а с другой стороны — стирание грани между писателями пролетарскими и беспартийными.

Было бы между прочим ошибочным делать из сказанного вывод, будто в советской литературе царит мир и тишина, будто здесь нет никакой борьбы. Борьба конечно имеется, но надо прямо сказать, что борьба эта ничем не напоминает политических и социальных столкновений среди разномыслящих писателей буржуазных стран. Величайшее, невиданное в мире объединение писателей, каким является наш союз, включает в свои ряды художников слова, безоговорочно стоящих на позициях советской власти, принимающих участие в классовой борьбе пролетариата за социализм и в самом социалистическом строительстве. Поставив своей задачей воспитание многомиллионного читателя в социалистическом духе, советский писатель ведет борьбу и за собственное воспитание и перевоспитание на базе овладения ленинско-сталинским мировоззрением, ведет борьбу с тем, что определяется у нас как борьба с прошлым, с пережитками капитализма в сознании

Именно только так, в меру и степень победы того или иного писателя в овладении новой творческой энергией и новым творческим методом, мы имеем и будем еще иметь борьбу в литературе. Именно здесь кипят решающие бои, но это бои против того, что живет и еще будет жить в сознании молодого общества как конфликт нового со старым, нового мира чувств и эмоций с унаследованными от старого общества.

Говоря о живом и активном укреплении связи между братскими литературами СССР, я как руководитель белорусской бригады не могу не остановиться на событиях, свидетельствующих о значительном движении вперед белорусской литературы.

Мы слышали обстоятельный доклад председателя правления белорусского союза советских писателей т. Климковича. Докладчика можно упрекнуть лишь в излишней скромности и недооценке белорусской литературы и ее значения, особенно перед лицом капиталистического Запада. Это несомненно надо было подчеркнуть в докладе. А мне достаточно сейчас будет сказать, что белорусскими писателями проведена огромная борьба со всеми открытыми и скрытыми вылазками нацдемовства, явного выразителя фашизма, причем активное участие в разгроме наветов и клеветы приняли старые писатели во главе с Янкой Купалой и Якубом Коласом.

Следующей, не менее значительной победой здесь является создание подлинного единого фронта белорусских писателей, готовых по первому зову защищать социалистические завоевания своей республики не только разящей силой слова, но и с оружием в руках.

И наконец надо сказать, что по богатству творческой работы, по фактам ярчайшего слияния интересов писателей с насущными интересами республики белорусский литературный фронт занимает одно из первых мест в ряду братских литератур СССР. Именно здесь мы видим, как молодые и старые кадры писателей, от Александровича до Якуба Коласа, от Лынькова до Цишки Гартного, от Бровки до Галавача и Кузьмы Чорного, единым отрядом крушат вылазки классового врага, пламенно сражаются в своей творческой практике с национальной ограниченностью, с традициями местечковых интересов за актуальную тематику, за пролетарское отечество, строящее социализм, за выход белорусского художественного слова на широкую всесоюзную арену.

Тут нельзя не сказать о самом типе белорусского писателя и о новом советском облике мастера слова вообще.

Среди белорусских писателей вы найдете не мало товарищей, участвующих непосредственно не только в практике социалистического строительства, не только в работах на фронте создания национальной по форме, социалистической по содержанию культуры, но и в самом государственном управлении.

О роли писателя как активного агитатора и пропагандиста среди рабочих и колхозных масс говорить не приходится. Необхо-

димо лишь отметить, что ныне в нашей писательской среде—русской, белорусской, украинской и прочих республик — уже не найти товарища, который бы не был так или иначе связан крепкими узами со всей многообразной деятельностью революционного пролетариата.

Мы видим, как на наших глазах вместе с созданием условий, стирающих грани между физическим и умственным трудом, развиваются серьезные предпосылки к преодолению самого понятия писательства как профессионализма.

Уже теперь мы имеем ряд замечательных произведений, созданных товарищами, еще не остывшими от пламени доменных печей, а нередко и вовсе не отрывающихся от основного своего труда — инженера, шахтера, красноармейца.

Словом, мы несомненно находимся на рубеже того явления, о котором когда-то заметил Маркс, говоря о будущем обществе: «Не существует живописцев — существуют лишь люди, которые между прочим занимаются живописью».

И с этой стороны наше творческое объединение, наш союз советских писателей ни в какой мере не должен быть рассматриваем как одна из обычных ассоциаций профессионалов-литераторов. Нет, наш союз — только ворота на широкую арену жизни. Наш союз — судно в открытом море, еще вернее — это живая частица, органическая клеточка в самой нашей революционной действительности.

Во всяком случае советские писатели в подавляющем большинстве своем с каждым новым годом и, можно сказать, с каждым новым днем врастают в ряды пролетарских борцов, революционеров, героев труда, солдат новой культуры, у которых все меньше и меньше находим мы проявления нездорового индивидуализма, личного честолюбия, стремления выдвинуться любой ценой, нетерпимости к самокритике и критике вообще.

Окружающая нас действительность настолько героична, настолько величественна, что, право, советского писателя все меньше и меньше притягивает к себе эта проказа проклятого буржуазного мира, все это наследие отцов и дедов, рабов своего времени.

Мы живем в атмосфере безусловной свободы. Наша свобода, свобода художников, неограниченна столько же, сколько неограниченны возможности производительных сил нашей родины и ее культуры. Мы свободны в борьбе за установление, вернее выявление, новых эстетических начал нашего общества. Мы свободны в развитии нашего мастерства, в выборе школ, течений, жанра. Метод социалистического реализма есть наше оружие, стальная крепость которого в состоянии отточить любое, наиболее близкое нашей творческой индивидуальности мастерство.

Советский писатель — против упрощения, против принижения мастерства, он сам заинтересован в том, чтобы найти себе широкую народную аудиторию, а отсюда — наша борьба за максимальную четкость языка, за монументальность сюжета, за глубину и созвучность нашей тематики—эпохе.

Только сумасшедшие или безнадежно бездарные литераторы стали бы противодействовать исканию советской литературой новых форм. В этом смысле прав т. Эренбург, утверждая во вчерашнем своем выступлении еще и еще раз ходячую истину о том, что негоже новое содержание, каким является наша действительность, облекать в старые формы.

Но, товарищи, есть еще бóльшая опасность, чем эта: опасность подмены содержания формой, злейшая опасность подмены содержания формой, злейшая опасность, когда художник в новых формах подносит старое содержание, когда художник подобно ловкому коммивояжеру ухитряется в новеньком футляре сбыть свой довольно затрепанный товар.

Наш читатель — лучший читатель, какого знали когда-либо писатели. Мы растем вместе с ростом нашего читателя. Служить высоким интересам этого читателя — это значит прежде всего овладевать его живой работой, и боже упаси нас от экспериментов, далеких и этой работе и всему духу нашей обстановки. А эта обстановка — все еще обстановка армии на бивуаке. Отлично конечно, если воин будет артистом. Но если артист возьмет верх над воином, горе тогда и артисту и самому его искусству, потому что это искусство перестанет разить.

Для советской литературы на нынешнем ее этапе главное и основное — не в разрешении отвлеченно поставленной задачи; задачи искания новых форм. Отнюдь нет! Главное и решающее для нас — это овладение природой всей нашей великой действительности, что только и обусловливает нам завоевание метода социалистического реализма, метода, являющегося не чем иным, как выражением самой природы революционного пролетариата.

Чем успешнее советский писатель будет овладевать в своей работе орудием Маркса, Ленина, Сталина, тем ближе будет подходить он к искусству той «безыскусной правды», о которой говорил Маркс и которая предопределяет вместе с тем большое и сложное искусство.

Если уж предъявлять счет нашей молодой литературе, то отнюдь не в отношении излишнего ее консерватизма, излишней приверженности ее к старому классическому мастерству. Наша слабость — в ином: мы еще не научились в своей творческой работе оперировать материалами действительности так, как, я сказал бы, применяя выражение Маркса о законах диалектики, оперирует сама природа, т. е. изменять и сочетать формы различных вещей, явлений и событий, опираясь на содействие природы этих вещей и явлений.

Научись мы сегодня этому делу, нам не пришлось бы жаловаться завтра на недостаток новаторства в нашем искусстве.

Товарищи, все лучшие достижения советской литературы связаны с делом партии и пролетариата. Советские писатели неразрывно связаны с партией, носителем и хранителем лучших наших надежд и знаний. И эта связь радостна нам, радостна и необходима, как воздух живому организму, как кровь нашим мышцам, как мозг в нашем нелегком труде.

И чем выше достижения нашей литературы, тем ближе мы, писатели, к нашей партии. Последней, завершающей победой советской литературы будет тот день, когда она вся окажется пронизанной боевыми упованиями нашей партии. Это будет победа искусства, обладающего тайной неотразимого слова. Это будет победа литературы, оплодотворяющей, по выражению Ленина, последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата. Это будет литература, которая станет достойной нашей эпохи, нашей героической партии, нашего пролетариата и всеми любимого вождя, друга и учителя — товарища Сталина! *(Аплодисменты).*

Мы, писатели РСФСР, работающие в красной столице, партийные и беспартийные, особо обязаны своими успехами на творческом фронте героическому примеру московского пролетариата, заботам и общему руководству московской партийной организации и ее вождя, товарища Кагановича! *(Аплодисменты).*

И нет сомнений, что те огромные задачи, которые стоят перед нашим союзом, о которых с исчерпывающей полнотой говорил здесь Алексей Максимович, мы, писатели Советской страны, выполним. Порукой тому то, что живем и работаем мы в неостывающей атмосфере героических дел нашего пролетариата, в мире идей и чаяний великих вождей наших *(аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Березовский.

БЕРЕЗОВСКИЙ. Мы, писатели, всюду — и здесь на съезде, и на фабриках, и в передовых колхозах — слышим очень много упреков, и по-моему совершенно законных: нас обвиняют в том, что мы еще недостаточно полно отразили в наших произведениях гигантское социалистическое строительство, что мы не показали современного героя — рабочего, созидающего новое, бесклассовое общество. Нас обвиняют в том, что мы недостаточно еще овладели высотами художественного мастерства, что наш литературный язык засорен провинциализмами, архаизмами и т. д.

Вчера т. Чумандрин поставил еще один вопрос, который не может не волновать нас, писателей. Тов. Чумандрин сказал о том, что часть наших современных произведений, написанных на животрепещущие темы, уже потеряли значение и интерес, устарели.

Мы наблюдаем, как усиленно читают и изучают на фабриках и в колхозах классиков буржуазно-дворянской, западной и русской литературы. Их творчество находит какой-то отклик и в душе современного пролетарского читателя.

В чем тут дело? В чем сила и живучесть буржуазно-дворянской литературы? По моему глубокому убеждению, сила и живучесть этой литературы, на которой мы учимся, заключается в том, что эти писатели стояли на высоком культурном уровне своей эпохи, что они обладали передовыми научными знаниями, что они были оснащены как мастерством предыдущих художников слова, так и тогдашними передовыми идеями и передовой философией.

Если мы возьмем писателей конца XVIII и начала XIX столетия, русских и западноевропейских классиков, мы увидим, что они находились под огромным влиянием передовых буржуазных идей Жан-Жака Руссо, что идеи этого философа имели огромное влияние как по ту сторону нашей границы, так и в России. Культурно-воспитательная роль этих писателей огромна. Я говорю конечно о лучшей части этих писателей — о таких писателях, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Гончаров, Толстой, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Глеб Успенский, Чернышевский, Мопассан, Гюго, Золя, Бальзак, Гете, Стендаль, Флобер, Гамсун, Ромен Роллан и др. Их роль огромна не только в культурном воспитании наших миллионных масс — она огромна и для нас, писателей. Я лично не мыслю себе роста нашей советской пролетарской литературы без того, чтобы не овладеть высотами художественного мастерства этих гигантов. Я не мыслю движения вперед советской литературы без овладения тем мастерством, которым обладает один из величайших наших современников, один из величайших писателей — Алексей Максимович Горький.

Но как овладевать искусством такого литературного мастерства? Мне кажется, что это овладение не должно быть простым подражанием или подражательством. Что меня поразило в Толстом, когда я впервые много лет тому назад стал знакомиться с его произведениями, это прежде всего то, что Толстой величайшей силой изобразительных средств умеет воплощать в художественные образы свои идеи, свою философию. Меня например особенно поразило его произведение «Хозяин и работник». Вы помните, товарищи, основную идею этого произведения? Она заключается в том, что все люди—братья. Когда хозяин и работник чувствуют приближение гибели, то хозяин-купец прикрывает своим телом работника-пролетария и, погибая сам, спасает его.

Вы знаете, с какой мощью воплотил Толстой в этом художественном произведении свою вредную и реакционную идею всеобщего равенства. Она была раскрыта с такой глубиной, что мы, рабочие, в свое время верили этому. На самом же деле это не так; разве это было типично, чтобы купец, вместо того, чтобы спастись самому, спасал работника! Чепуха, этого не бывало. Это—художественный вымысел Толстого. Но Толстой заставлял массы читателей верить в это силой и яркостью своего художества. И мне думается, что когда мы говорим об овладении наследством старых мастеров, нам не нужно забывать основного закона художественного творчества: уменья с такой же глубиной, размахом и убедительностью претворять наши, социалистические идеи в художественные образы.

Позвольте поделиться мне небольшим личным опытом — тем, как я стараюсь в своих скромных трудах использовать великое наследство литературных мастеров. Я конечно не хочу этим сказать, что в моем творчестве есть хотя бы тень приближения к их мастерству.

Когда я задумал написать произведение,

рисующее современную женщину, нашедшую полное разрешение всех мучивших ее социальных и моральных вопросов, я натолкнулся на мысль о том, как разрешали такой вопрос классики, как разрешал его тот же Толстой в «Крейцеровой сонате» и в «Анне Карениной». Я нашел, что эти величайшие произведения никак не могут помочь современной женщине в разрешении мучащих ее вопросов, не создают никакого выхода для нее. А когда я попробовал эту тему взять по-своему, обратясь к практике гражданской войны, когда подумал о том, какое огромное значение имела наша женщина — и интеллигентка, и простая крестьянка, и работница — в период гражданской войны и в первый период советской власти, то я убедился, что советская действительность и теория диалектического материализма дают нам, художникам, огромные преимущества по сравнению с тем положением, в котором находились классики в буржуазном, капиталистическом обществе, исключающем возможность подлинной эмансипации женщин. Так я и поступил в моих скромных трудах, — я по-своему разрешил вопрос о женщине. Я не могу судить о том, насколько удачно я разрешил этот вопрос в произведении «Бабьи тропы». Но я знаю, что эту книгу читают рабочие и колхозники; я имею тысячи отзывов — и от интеллигентных женщин и от работниц. Все они говорят, что именно на этом пути художник должен искать разрешения вопросов, которые стоят сейчас перед нашей, современной женщиной.

Мне хотелось бы особо остановиться на роли т. Горького в нашем творчестве. Нет ни одного современного советского писателя, к какой бы школе и группе он ни принадлежал, который не говорил бы, что влияние Горького на него было огромно.

В чем же заключалась огромность роли Горького и как наша современная критика помогала нам усвоить то большое наследство, которое имеется в виде произведений Алексея Максимовича.

Я вспоминаю тысячу девятьсот третий, четвертый, пятый, шестой и последующие годы. Я вспоминаю, какую огромную роль играли произведения Горького в пробуждении политического сознания интеллигенции и рабочего класса, зачитывавшихся ими. Только мы, современники, можем оценить все величие, все значение, всю глубину этих произведений.

Достаточно сказать, что мы, старые подпольщики, очень часто читали рабочим на наших подпольных собраниях такое произведение Алексея Максимовича, как Фома Гордеев, особенно последнюю главу — сцену на пароходе. Почему же мы читали эту сцену? Да потому, что жгучие слова ненависти, которыми пропитаны эти страницы, рабочие воспринимали как сигнал к борьбе не только с самодержавием, но и с буржуазией. Рабочие, а вместе с рабочими и мы учились на этих произведениях Горького понимать лозунг Ленина о том, что после свержения самодержавия мы должны добиваться свержения буржуазии: «Фома Гордеев», как вы знаете, — роман о буржуазии.

Таково было революционное значение произведений Горького в тот период. Горький был для нас, начинающих писателей, учителем и мастером художественного слова. Горький своими произведениями поднимал нас на борьбу.

Мы сейчас очень много говорим о том, что надо писать не только о современности, но и о завтрашнем дне — о том, каково будет наше бесклассовое социалистическое общество. Как это сделать? Горький не только такими произведениями, как «Песня о соколе» или «Буревестник», но и сказкой старухи Изергиль открывал перед старыми рабочими новый мир. Это был именно взгляд в будущее. Когда мы читали заключительную сцену сказки — о Данко, вырывающем свое горячее сердце и как факелом освещающем им путь народу, идущему через все препятствия к светлым солнечным полянам, мы понимали, что сказка эта символическая, что в ней выражается необходимость борьбы и жертв, что она открывает перед нами картины нового, социалистического будущего. Эта сказка имела тогда для нас огромное политическое, этическое и революционное значение.

Вы видите, какое огромное наследство оставили нам европейские и русские классики, какое огромное мастерство мы имеем в произведениях Горького.

Но помогла ли и помогает ли нам овладевать правильно этим наследством наша критика? По-моему, не помогала и не помогает.

Упреки партийной и советской общественности по адресу нашей критики в том, что она отстает, совершенно правильны. Критика наша далека даже от того уровня, на котором стоит современный передовой советский писатель.

Но и здесь, товарищи, надо быть справедливым. Надо сказать, что не все плохо в нашей критике. Я считаю, что наша марксистская критика сыграла большую роль в развитии советской литературы, оказав некоторую помощь и нам, писателям. Я принадлежу к числу тех писателей, которые не избалованы критикой. И тем не менее я не могу не отметить ее положительных сторон.

Я считаю, что наша критика сыграла большую и положительную роль в борьбе с враждебными пролетариату влияниями в литературе — с воронщиной, переверзевщиной, литфронтовщиной, есенинщиной. Разве критика не помогала разбираться во всей никчемности, ненужности и реакционности этих меньшевистских, троцкистских и кулацких теорий? Помогала. Эту положительную сторону критики мы, писатели, обязаны отметить с этой трибуны, как бы иногда ни были тяжелы и несправедливы удары, полученные многими из нас от критики.

Возьмем дальше вопрос о социалистическом реализме, без которого нам, писателям, и шагу сделать нельзя. Разве в разработке этого вопроса современная марксистская критика по мере сил и возможностей не помогает нам? А разве в общем политическом и культурном росте писателя

наша современная критика не играет никакой роли? Безусловно играет.

Я убежден, что если бы не было критики, которая, по выражению Ромена Роллана, очень часто и больно кусает нас за ноги, не давая топтаться на достигнутых успехах, а заставляет идти вперед, которая заставляет нас думать над своим творчеством, над своими успехами, провалами и недостатками, то положение было бы значительно хуже.

Заслуги критики большие, но тем не менее она проявляет огромное отставание. Это уже было констатировано с этой трибуны.

Я хотел бы прежде всего отметить, что наша современная критика до сих пор страдает остатками групповщины, что очень мешает ее росту. Мы должны прямо в глаза сказать критикам, что каждый из них облюбовал себе лишь определенную группу писателей, которую он слишком превозносит и восхваляет. Произведения писателей другой группы либо замалчиваются, либо «прорабатываются» при помощи старой напостовской дубинки.

Повторяю: разве критика помогает например нам овладеть тем замечательным мастерством, которым обладает Горький? Разве она помогает нам проникнуть в творческую лабораторию Горького? Разве Горький получил в современной критике должный анализ и разбор его творческой работы? А между тем такой анализ помог бы не только молодым писателям, но и писателям моего поколения.

Я бросаю этот упрек не только по адресу критиков, но также и по адресу исследователей и литературоведов. Они должны заполнить этот пробел. Они сделают большое дело, если помогут нам, писателям, проникнуть в творческую лабораторию таких гигантов человеческой мысли и творческого мастерства, как Горький, Толстой и др. Я не говорю уже о том, что соответственной оценки не получило и такое блестящее литературное произведение, как «Железный поток» Серафимовича.

Мне хотелось бы отметить еще несколько книг, которые заслуживают того, чтобы остановить на них внимание (чего опять-таки не сделала критика).

Многие читали и знают книгу В. Н. Соколова — члена Общества старых большевиков и члена Общества политкаторжан. Разве его «Партбилет» не заслуживает того, чтобы серьезно и внимательно поговорить о нем? Формально эта книга стоит на очень высоком уровне. Великолепно и содержание этой книги. На практике борьбы нашей партии, на практике борьбы старой большевистской гвардии В. Н. Соколов помогает нам усваивать законы диалектики. Эту книгу нужно сделать настольной книгой для молодежи. Это долг нашей критики.

Наша критика обошла молчанием и такое замечательное событие, как появление писательницы-старухи Новиковой-Вашенцевой. Она недавно была неграмотной женщиной, а сейчас написала уже три романа. Современная советская действительность, коммунистическая партия и пролетарская общественность создали эту писательницу. Это — замечательное явление нашей эпохи. А разве наша критика помогла нам изучить те замечательные произведения, которые у нас имеются в краях и областях? Я сошлюсь на примеры Горьковского края и Западной Сибири. Там появились интересные беллетристы, интересные поэты, но критика до сих пор ничего не сказала о них. Я не говорю уже о национальных литературах. Несколько дней тому назад я был вместе с товарищами грузинскими и армянскими писателями в железнодорожных мастерских. Когда мы уходили, рабочие предъявили нам счет: почему Госиздат не издает национальной литературы? Когда же я поинтересовался, почему рабочие предъявляют требования на переводную литературу писателей братских народностей, рабочие ответили: «Мы видим, что наша советская литература и советская культура движутся вперед вместе с нами, но мы не знаем, как это дело идет в братских республиках — движется ли и их культура и литература также вместе с нами, такими же ли темпами и на таком ли находится уровне, как наша русская литература?»

Какие же пожелания можно было бы выразить нашей советской литературе и советским писателям? Где и в чем может писатель найти помощь, без которой он не может двигаться вперед, без которой он не может покрыть тот вексель, который он выдал партии и пролетарской общественности?

Я полагаю, что писатель должен прежде всего выработать для себя передовое пролетарское марксистское мировоззрение, то самое мировоззрение, которое является ведущим началом в творчестве писателя.

Как этого можно достигнуть? Этого можно достигнуть путем изучения передовой революционной социалистической теории и философии Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, путем изучения методов диалектического материализма и социалистического реализма. Я полагаю, что, изображая наше далекое и проклятое прошлое, наши вчерашние кровавые бои с классовыми врагами и наше сегодняшнее социалистическое строительство, писатель должен поднять свое литературное мастерство на ту величайшую высоту, на которой стояли классики, на которой стоит величайший из современных писателей — Алексей Максимович Горький. Писатель должен насытить страницы своих произведений той классовой ненавистью, которая звучит и до сегодняшнего дня со страниц произведений Горького. Писатель должен насытить страницы своих произведений пламенной любовью к братьям по классу, которые угнетены сейчас капитализмом, любовью и восхищением перед нашими героями, строителями нового, социалистического общества, такой любовью, на которую только способно человеческое сердце! Писатель должен вооружить и заострить свое перо идеями и мудростью нашей партии и ее вождя, великого Сталина. Писатель должен перенести эти идеи на страницы своих произведений, чтобы они запылали так же, как пылало сердце Данко, чтобы эти идеи освещали путь всему человечеству, идущему к новым завоеваниям, к новому, бесклассовому, коммунистическому обществу *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Петр Панч *(аплодисменты)*.

ПЕТР ПАНЧ. Товарищи! Комсомольцы и рабочая молодежь автозавода им. Сталина предъявили нам, советским писателям, пролетарский счет. В нем стоит серьезное требование — создать образ героя нашего времени.

В нашей литературе еще нет таких героев, каких уже создала советская действительность. Если это справедливое обвинение касается русской советской литературы, которая рядом хороших книг уже завоевала почетную роль ведущей литературы, то литература других республик Союза еще в большей степени заслуживает такого обвинения.

Во все времена читателя захватывал преимущественно тип молодого героя. Появление «Страданий молодого Вертера» вызвало целое течение в обществе тех времен — сентиментализм; глазами Чацкого прогрессивная часть общества смотрела на скалозубовскую Россию; Марк Волохов очаровывал молодежь своим «нигилизмом». Идейная целеустремленность и убеждения у перечисленных героев были различны, но все они сосредоточивали в себе еще непонятные, но уже угадываемые ручейки мыслей и устремлений, которые рождались тогда в передовой части буржуазного общества.

Буржуазная литература вообще богата различными героями, но мобилизующую роль играли только те из них, которые приносили с собою свежие идеи и мысли, опережающие время.

Однако, несмотря на богатство героями и даже в некоторых случаях на идейную их прогрессивность, создать положительного героя буржуазной литературе, как мы слышали из доклада т. Горького, так и не удалось. На этом зловещем горизонте выделяется лишь прекрасная, заряженная грозой «Песнь о буревестнике» т. Горького.

Только советская литература может создать настоящих положительных героев. Прообразы их мы уже имеем например в романе Ильина «Большой конвейер», в «Дороге цветов» Катаева, в «Чудесном сплаве» Киршона, в «Девушках нашей страны» Микитенко, в «Скутаревском» Леонова, в пьесе «Напор» Александровича, в пьесе «Батьковщина» Кузьмы Чорного, в романе «Рождается город» Копыленко, в повести «Аванпосты» Кириленко и еще у многих других. Одни из этих перечисленных произведений более удачны, другие — менее. Но таких произведений, которые захватывали бы читателя, заставляли его мыслить образами героя, подражать ему, — таких еще к сожалению очень мало, чтобы не сказать большего.

О некоторых из таких героев комсомольцы говорят: «Это сплошь либо ходульные, схематические, вымышленные образы», либо «вечно улыбающиеся дураки», как сказал т. Косарев. «Этим героям, — говорят они, — не захочется подражать ни одному уважающему себя комсомольцу или молодому рабочему». А что это значит? Это значит, что основные требования социалистического реализма] на этом тематическом участке остаются невыполненными. С этим нужно согласиться, товарищи.

В чем же дело? Советская действительность за шестнадцать лет создала столько и таких героев, каких не знала еще ни одна эпоха и перед которыми образцы буржуазной литературы — не больше, чем пигмеи.

Нельзя отказать нашим писателям и в мастерстве; советская литература завоевала себе симпатии читателей не только нашей страны, но и далеко за пределами Союза. Она нова, оригинальна, насыщена социальным содержанием. И все-таки мы еще не можем похвалиться таким художественным образом героя, имя которого стало бы нарицательным.

Я не берусь утверждать — я хочу лишь высказать свои соображения в плане разработки вопроса о нашем отставании и о причинах того, почему нам не вполне удаются образы героев. Приведенные типы из классической буржуазной литературы были как для авторов, так и для общества образами, еще стоящими у ворот эпохи. Мы же живем, дышим и работаем вместе с нашими героями. В массе они уже познаны и познаются ранее, чем они появляются в художественном произведении. Каждый такой художественный образ героя напоминает многим читателям о том, что они сами хотя бы частично делают все это — и делают просто, обыденно, так, как совершали свои подвиги герои Союза — Каманин, Молоков и др. Вот первое осложнение, которое испытывают герои наших произведений при встрече со своим читателем.

Другая причина заключается по-моему в том, что, описывая или рисуя положительные типы, мы стыдливо умалчиваем о не изжитых еще ими остатках индивидуализма, мещанства и других «прелестей» тяжелого наследства, мы серьезно думаем, что этим мы портим их трудовой список. Если же мы и позволяем себе «приподнять завесу», то лишь настолько, что герои логически лезут на ходули.

Победа выглядит значительной только тогда, когда она достается в результате преодоления значительных препятствий. Она кажется совсем упоительной, когда достается после многих поражений.

Конечно у каждого героя — своя пропорция между добром и злом. Все зависит от места и времени, от его биографии и бытового окружения. Нет разумеется надобности увлекаться расширением амплитуды колебаний героев за счет здравого смысла, но будет большим недомыслием считать (как пробуют это делать некоторые критики) сомнения и колебания у живых людей за немыслимый порок. В социальном поведении многих наших людей естественно еще не изжито наследие прошлого, что и является причиной многих нелепых поступков физического и морального порядка, тормозом в формировании нового человека. Этот новый человек медленно, но неуклонно входит в нашу жизнь. Он будет гражданином бесклассового общества и сознательным строителем социализма. К этому направлены воля партии, воля трудящихся.

Новый тип человека — это герой завтрашнего дня. Какими качествами будет он наделен, предугадать не трудно, а значит

можно и перечислить их. Первое и основное — сознательное активное участие в социалистической стройке. Дальше — неустрашимость, отсутствие страха в быту и в психике. Не рыцарство, не самурайство, которые берут свое начало от рабства и лакейства, а победа над чувством смерти во имя высокого идеала коммунизма. Затем — высокий культурный уровень, физическая крепость и выносливость, непримиримая классовая ненависть, интернациональная солидарность и наконец любовь к социалистической родине.

«Эти качества, выражаясь словами Горького, должны быть не исключительной способностью одной единицы, а концентрацией, отражением достижений социалистического общества».

Тот—писатель, который сумеет уже сейчас показать это новое качество чувств и отношений, и создаст произведение, какого ожидают от нас массы. Задача — благодарная, хотя и трудная. Однако нет таких крепостей, каких не взяли бы большевики. Под руководством компартии эта крепость советскими писателями тоже будет взята, и взята скоро (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Али Назиму.

АЛИ НАЗИМ. Величайшее историческое значение нашего съезда заключается в том, что он является трибуной лучших художественных сил всех народов, населяющих наш Союз. На этом съезде мы, представители литературы страны героев нефтяной промышленности и ударников социалистических хлопковых полей, впервые встретились с представителями других литератур народов СССР, чтобы обменяться нашим опытом, чтобы действительно создать подлинное творческое единство всех художественных сил великой Страны советов.

Если мы остановимся на взаимоотношениях азербайджанской литературы с русской литературой до революции и после нее, то увидим, что здесь произошли существенные изменения.

Если до революции русская литература (я говорю о господствующем империалистическом течении в русской литературе) являлась орудием подавления национально-освободительного движения, то после революции вопрос о взаимоотношениях азербайджанской и русской литератур стоит совершенно по-новому. Здесь идет речь о литературном сотрудничестве двух братских народов, навсегда связанных между собой, вместе строящих социалистическое общество.

Конечно, говоря о дореволюционной русской литературе, я не имею в виду таких ее гениальных представителей, как Пушкин, Толстой, Тургенев и др., хотя иногда и в их творчестве наблюдалось определенное отражение империалистических и колонизаторских настроений.

В настоящее же время судьбы и интересы отдельных народов нашего Союза являются делом всех народов, населяющих Советский союз. Это характерно не только для экономики и политики, но и для художественно-литературного творчества.

Однако к сожалению нужно отметить, что в предсъездовский период жгучие вопросы национальной литературы нашего Союза не были подняты литературно-критической печатью на должную высоту. Слова Алексея Максимовича о том, что советская литература не является только литературой русского языка, а литературой всех народов СССР, обязывает нас ко многому.

Первый съезд советских писателей является поворотным этапом и в этом отношении. Алексеем Максимовичем и представителями национальных литератур поставлены не только творческие вопросы, но и вопросы историко-литературного характера. Можно только пожелать, чтобы после съезда наша литературоведческая мысль проделала бы дальнейшую интенсивную, углубленную работу в этой области.

Для нас, азербайджанцев, особенно интересны вопросы, поставленные грузинским докладчиком т. Торошелидзе: о Саят-Нова, о литературе ширванского периода, о Руставели, о роли величайших персидских классиков, о литературно-художественном развитии Закавказья. В постановке этих вопросов нам в настоящее время едва ли возможно согласиться с грузинским товарищем, но наша совместная литературоведческая научно-исследовательская работа в этой области создала бы очень много и явилась бы большим стимулом для создания действительно научно-художественного единства нашей мысли.

Творческие вопросы современных национальных культур также должны быть поставлены и разрешены — нужно осмыслить и обобщить творческий опыт всех народов, населяющих наш великий Союз. Но эти вопросы должны быть поставлены с точки зрения марксизма-ленинизма, с точки зрения реальной истории, реальной действительности. Все еще встречающиеся утверждения о том например, что в литературе таких сравнительно малых национальностей, как кумыки, лезгины, таты и т. д., нечего обобщать, — глубокое и вредное заблуждение.

Не надо забывать, что, объединяясь в великий Союз советских республик, народы не теряют своих особенностей, а наоборот— получают полную свободу для своего развития на путях социализма. Пролетарская по своему содержанию и национальная по форме — вот та общечеловеческая культура, которую несет социализм, — говорит т. Сталин.

Это значит, что борьба за социалистическую литературу и культуру ведется каждым народом сообразно его особенностям. В эпоху диктатуры пролетариата эти особенности приобретают новый смысл: они приносят в эту культуру свою оригинальную форму.

С точки зрения единства и в то же время различий и богатейшей многогранности советских литератур и должны быть поставлены и разрешены наши творческие вопросы.

Если взять то качественно новое, что имеет в настоящее время советская азербайджанская литература, перед нами возникнет масса интереснейших вопросов. Не имея времени для подробного их анализа, я ограничусь здесь их простым перечислением.

Одно то, что тюркские трудящиеся после Октябрьской революции впервые за свое

существование стали свободными хозяевами страны и ее природных богатств, изменило весь дух и содержание тюркской литературы. Революция дала ей самостоятельность и уверенность.

В результате этого тюркская литература стала глубоко оптимистической, реалистической — она стала частью жизни и быта трудящихся, стала подлинно массовой, народной. Отсюда вытекают глубокие изменения в ее языке, в ее стиле — стремительный отход от пагубного влияния османизма, персизма, движение к жанрам и формам нашей передовой литературы.

Одно то, что в Закавказьи эпоха диктатуры пролетариата стала эпохой подлинного национального мира и братства между тюрками, армянами и грузинами, подняло нашу литературу на небывалую высоту в ее идейном полете. Наша литература стала подлинно интернациональной и гуманной литературой. В ней появились поэтому новые темы, новые люди и образы.

Если сравнить роман известного Наримана Нариманова «Баходур и Соня», написанный в девяностом году, с пьесой Джафара Джабарлы «1905 год» или романом Абуль Гасана «Мир рушится», то мы увидим, что даже такому передовому человеку, как Нариманов, не удалось разрешить трагедию тюрка и армянки, не удалось преодолеть обрывы и пропасти национальных и религиозных различий; он убил своего героя в знак протеста и бессилия.

В «1905 году» Джафар Джабарлы на примере истории прошлого показал единство интересов армянских и тюркских трудящихся, осчастливив своих героев-комсомольцев, армянина и тюрчанку.

Абуль Гасан в романе «Мир рушится» правдиво изобразил интернациональную братскую солидарность армянских и тюркских крестьян, достигнутую под руководством партии большевиков.

Одно то, что тюрчанка включена в нашу литературу, говорит уже о многом. Дело в том, что наша дореволюционная классическая литература совсем не занималась вопросом о положении женщины. Женщина была вне интересов этой литературы. Если же воспевалась какая-нибудь красавица, то это была абстрактная, а не живая красавица.

После революции женщина стала не только объектом поэзии — она сама стала творцом литературы. Среди наших писателей и поэтов мы имеем несколько женщин-тюрчанок. Все это не могло не дать творческих результатов, не могло не получить художественного отображения. Изучением этих творческих результатов необходимо заняться немедленно, ибо без научного марксистско-ленинского осмысливания их нельзя бороться сознательно и успешно за социалистическое искусство. Возьмем такой генеральный вопрос нашего литературно-художественного развития, как вопрос о социалистическом реализме. Одно то, что социалистический реализм становится основным методом литературы всех народов Союза, должно заставить нас кое о чем подумать. Это вплотную подводит нас в первую очередь к проблеме понимания путей развития отдельных литератур народов, к проблеме использования литературного наследия. Для азербайджанской литературы это имеет первостепенное значение, как и для литератур других тюрко-язычных народов (как узбеки, кумыки, туркмены), ибо все многовековое развитие литератур этих народов оставило богатое, сложное наслоение традиций, которые все еще чувствуются в творчестве отдельных писателей.

Если мы возьмем историю тюркской литературы, начиная с ее истоков, то можем различить четыре стилевые, мировоззренческие течения в ее развитии.

Первое течение — устно-народная словесность, уходящая своими корнями в глубокую древность. Второе — литература, созданная под эгидой персидско-классической поэзии с ее величайшим, гениальным Физули. Особенностью этой литературы является абстрактная романтическая тематика, суфизм, культивирование форм и жанров персидской поэзии.

Третье течение — реалистическая литература во главе с М. Ф. Ахундовым и Молла Насреддином, созданная под влиянием передовых течений XVIII—XIX века.

Четвертое течение — реакционная буржуазно-помещичья литература первых двух десятилетий XX века, школа Фюзат.

В сложных взаимоотношениях этих грубо очерченных течений своеобразно отражается борьба классов «двух культур в каждой национальной культуре» — клерикальной и революционно-демократической.

Проблема овладения методом социалистического реализма в азербайджанских условиях не может быть решена без сугубо конкретного, предметного и критического учета и использования всей этой сложной системы. Какое же из этих течений в стилевом, мировоззренческом и творческом отношениях может быть или является исторически предшествующим литературе социалистического реализма? Чему и как мы должны учиться в процессе борьбы за социалистический реализм у писателей данной национальной формации? Эти вопросы тесно связаны с проблемой социалистического реализма. Не имея возможности детально останавливаться на этом, я отмечу только, что я лично течение народной устной словесности и реалистическое течение во главе с М. Ф. Ахундовым и Молла Насреддином считаю наиболее богатым источником, наиболее ценной сокровищницей классического наследия Азербайджана. Здесь в разных формах и жанрах, разными способами историческая правда и реальная жизнь масс отображены более полно и объективно (хотя исторически и классово ограниченно), чем в литературе газелей, косыде, месневи, хотя величайший ее представитель — Физули и поднялся до уровня высоких философско-мистических обобщений в своем «Лейла и Меджнум».

Проблема использования фольклорного наследства почти не изучена, а в нем содержатся неисчерпаемые богатства форм проявления исторической правды.

Что касается проблемы передовой реалистической литературы XIX века, то она не может быть решена без органической связи с вопросом использования классического мирового наследия. Необходимо отметить,

что в области изучения творчества Ахундова, Везирова, Ахвердова, Молла Насреддина почти ничего не сделано, что все эти вопросы стоят в настоящее время на повестке дня нашей литературной критики.

Наше отношение к литературе упомянутых писателей тесно связано с вопросом о критическом реализме. Действительно, реализм XIX века и первых двух десятилетий XX века и в Азербайджане был критическим реализмом. Так например М. Ф. Ахундов в своих комедиях высмеивал купечество, беков, духовенство, чиновничество, их нравы и т. д. У него нет положительных героев, нет перспектив. Ахвердов и Везиров изображали жизнь разлагающейся части помещиков, предостерегая их от гибели. Названные писатели пытались показать положительных героев с определенными социальными идеалами и перспективами, но герои выглядели непротивленцами и в конечном счете погибали (Фархам, Фахраддин и др.).

Молла Насреддин пошел дальше их — он выдвинул положительных людей из крестьянства, идеализируя их. Но все они остались в рамках либерального или демократического критицизма.

Тюркская советская литература еще долгое время оставалась под влиянием этого реализма. Такие советские писатели, как Симург, Талыблы, Саид Гусейн, Кантемир, Абуль Гасан, Сабат Рахман, несмотря на все свои достижения, до сих пор еще не очень далеко ушли от этого ограниченного реализма.

Понятное дело — наш социалистический реализм не может быть реализмом такого типа. Но если взять художественную практику наших республик, конкретно Азербайджана, задачи, которые стоят перед нашей литературой, то мы должны отметить, что глубоким заблуждением и ошибкой является утверждение, гласящее, что социалистический реализм не может быть критическим, что он не заключает в себе элементов критицизма. В уставе союза советских писателей сказано, что «социалистический реализм требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма». Все это правильно, но это значит, что социалистический реализм требует от художника наиболее критического, революционного подхода к людям, к их навыкам, к психологии, мировоззрению и действиям. Без критики нельзя преодолевать, без критики нельзя итти вперед. Наша действительность сама сугубо критическая, она сама в своем развитии преодолевает пройденное, ненужное, вредное и т. д. Дело в том, что изображение действительности в целях идейной перестройки людей обязывает писателя, социалистического реалиста, быть сугубо критическим. Таким образом с нашей точки зрения совершенно ошибочным является отрицание элементов критицизма в социалистическом реализме.

Это особенно важно для нас, работников литературы тех национальных республик, которые до революции не пережили капиталистической фазы развития, не прошли через этап буржуазно-демократической революции и где еще до сих пор наряду с капиталистическими элементами в экономике и сознании людей имеются элементы докапиталистических формаций и отношений, докапиталистических бытовых и идеологических настроений, которые мы преодолеваем на каждом шагу.

Поэтому нашему социалистическому реализму критицизм совершенно необходим. Наш писатель не может относиться некритически к людям, к их навыкам, к их психологии и мировоззрению.

Метод социалистического реализма, изучение творческого опыта такого его величайшего представителя, как Алексей Максимович, даст нам правильную ориентировку, превратит нашу литературу в оригинальную по своим формам и особенностям. В связи с этим я хотел бы остановиться на взаимоотношении национальной формы в искусстве с методом социалистического реализма. Именно метод социалистического реализма указывает конкретные пути создания национальной формы искусства. До сих пор еще имеются писатели, которые в своих произведениях игнорируют национальную форму, — они плохо и безграмотно копируют типы, характеры и образы крупных писателей современности, считая этим разрешенной всю задачу. Это наблюдается особенно среди тех писателей, произведения которых, не отображая правдиво действительности и ее людей, являются пустыми, неинтересными. Героев нашей жизни они изображают так, что если переменить имена и фамилии, то ничего не изменится. Их образы сугубо универсальны, абстрактны и в конечном счете в смысле конкретных особенностей денационализированы. Поэтому такие произведения ничего не говорят ни уму ни сердцу: в них нет исторической конкретности.

Другие понимают вопрос о национальной форме сугубо реакционно, как реставрацию литературно-художественных форм и образов. Такие писатели изображают Ленина в образе Шамиля или Магомета, Москву — в образе Мекки и Медины, революцию — в образе ангела-хранителя и т. д.

Метод социалистического реализма даст нам правильное руководство, превратит нашу литературу в оригинальную по своим формам и особенностям. Начало этого мы уже имеем в нашей литературе. В качестве примера можно взять Джафара Джабарлы. Правдиво изображая нашу действительность, ее людей и героев в их типических социально-национальных обстоятельствах, Джабарлы в отличие от многих создал своими произведениями действительно национальную форму и национальные образы, раскрывающие социалистическое содержание. Он показал нам не всеобщего, универсального, надъисторического кулака, а кулака конкретной тюркской деревни (Имамер в пьесе «Яшар»). Он показал не «вообще» борьбу за колхозы, а борьбу за коллективизацию в тюркской деревне, в определенной, исторически сложившейся среде. Но это не значит, что он остался в рамках этой

национальной среды и ее особенностей, — нет, он, исходя из нее, поднялся до уровня общих социалистических и творческих задач. Через частное он показал общее.

Мы коснулись здесь только некоторых вопросов нашей советской литературы. Съезд открыл нам путь, идя по которому мы можем ставить и разрешать все другие вопросы единой, великой литературы Страны советов.

Нужно было бы, чтобы после съезда наша центральная печать и в частности журнал «Литературный критик» особо занялись этим вопросом; мы не можем допустить, чтобы наши национальные литературы были бесцветными.

Нам нужно, чтобы наша единая советская литература была единой по своему содержанию, но многогранной, богатой по своей форме, чтобы каждый отряд национальной литературы принес в нашу единую советскую литературу нечто свое, новое и оригинальное. Этого мы можем достигнуть только тогда, когда правильно поймем и осуществим лозунг социалистического реализма в связи с лозунгом национальной формы в искусстве *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Караваева *(аплодисменты)*.

АННА КАРАВАЕВА. В день авиации я видела на Тушинском аэродроме, как с крыльев трех мощных самолетов прыгнули на землю 75 парашютистов. Земля встречала их криками восторга, невольной боязнью и единодушной любовью к этой безудержной молодой смелости. Эти несколько десятков секунд невозможно забыть. Белые шары как одуванчики в вихре закружились в волшебно изменившемся небе. Еще миг — и маленькие черные тела, похожие на запятые, очутились внизу, а белые зонтики — вверху. Потом стало видно, как летящие вниз люди гибко, словно в танце, двигают в обе стороны ногами, и от вида этих равномерных и простых движений становилось так радостно и так уверенно на душе... Потом парашюты, как умные ручные птицы, ложились на землю. Человек вставал на ноги, и тогда десятки тысяч людей кричали, хлопали и улыбались ему, как будто для каждого он был милым и родным существом, — такова чудная, покоряющая сила бесстрашия! Особенно запомнилась мне одна девушка из женской команды, которая летела под красивым зеленым парашютом с черно-красными разводами. Чувствуя, что за ней наблюдает множество людей, девушка (я хорошо ее видела в бинокль), опустившись на корточки, мгновенно гибким, пружинистым движением выпрямилась, и как бы вы думали: что она прежде всего сделала? Сняла с головы шлем и... причесалась, как будто не было вовсе 1000-метровой высоты, опасности, как будто и не она это летала. Это — светловолосая, привлекательная девушка, это — сильная духом, бесстрашная советская девушка. Я думала: «бесстрашие»... Ведь о нем не родятся, с молоком матери его не впитывают, сын храбреца может быть последним трусом. Храбрость, бесстрашие — это чувство воспитывают, приобретают, оно — следствие высокой работы сознания, закалки воли и энергии. Оно дается только работой нашей великой партии, большевистской ее школой. И сколько таких людей — смелых, умных, крепких, выдержанных и жизнерадостных — среди наших читателей. И надо ли удивляться их буквально ненасытной требовательности? Эту требовательность они заслужили всем ходом истории, иначе и быть не может. Рабочий, как сказал т. Сталин, хочет жить с покрытием всех своих материальных и духовных потребностей.

Тот же закон должен быть и в литературе; читатель наш — самый лучший в мире советский читатель — хочет получить от художественного произведения удовлетворение всех своих самых действенных духовных и идейных запросов. Он хочет конкретно, в живых образах познать, какие человеческие поступки справедливы, прекрасны и полезны для общества, хочет, как выразился секретарь ЦК комсомола т. Косарев, получить «направление в жизни», хочет «мыслить и страдать» и — назовите меня еретиком — хочет наслаждаться художеством, хорошим чистым языком, сочностью красок. Ему приятна игра собственного воображения и то состояние деятельного отдыха, в котором он находится, читая хорошие книги. В этом случае познание действительности, приобретение новых мыслей происходит приятно и естественно, как будто человек утоляет жажду прекрасной ключевой водой.

В чем же наша задача, смысл нашей работы, а следовательно и смысл всей нашей жизни? Помогать великой партии Ленина и Сталина, помогать советской власти воспитывать, переделывать, поднимать людей к деятельности, к творчеству. Мы помогаем познанию жизни и социалистического строительства своим оружием, мы действуем на человеческую жизнь и волю своими специфическими средствами, и весь великий отбор в литературе проходит по существу под знаком одного главного требования — насколько плодотворно сила художника влияет на познание жизни человеком. В вопросе о том, что и как нужно делать, чтобы именно так и получалось, пора бросить всякие кривотолки, которые у нас были, всякое лишнее академическое умничание и всякое формалистское столоверчение. Надо подойти к делу совершенно конкретно. Необходимо например заняться такой проблемой, как проблема занимательности художественного произведения, живости, с которой изображаются события. Попробуйте дать этой молодежи, мастерам полета, добропорядочное, как говорится, идеологически выдержанное, но лишенное плоти и крови произведение с бледной картиной хилых чувств, бесстрастных желаний, бытовистскую обыденщину. Эти люди совершили бы измену по отношению к самим себе, если бы стали читать эти произведения. Им знакомо высочайшее напряжение чувств и воли, когда на страшной высоте сознание должно правильно считать секунды и определять расстояние от земли. Может ли такой человек терпеть, когда перед ним неуклюже развивается действие замедленное, узлистое, как перекрученная нить, которая никак не входит в ушко иголки. Займемся вопросами сюжета

и фабулы, дорогие товарищи. Будем считать неудавшимся, не оправдавшим надежд то произведение, которое хотя и стоит на известном идейном уровне, но страдает анемией сюжета, вялостью, не заражает, не волнует. Займемся характером героев, соединив в этом изучении требования художественной правды с поправками, полученными из опыта самой жизни.

Однажды я видела, как в одном колхозе выбирали пастуха. Были две кандидатуры на эту работу. Эти две кандидатуры обсуждались колхозниками совершенно «по косточкам». К работе пастуха и его собственной особе колхозники предъявили массу требований. Как самые прожженные психологи, колхозники обсуждали обе кандидатуры с самых разнообразных сторон: и со стороны умственных способностей и взаимоотношений с людьми, и со стороны здоровья, выносливости, веселости, терпения, радушия и прочих качеств. Даже, казалось бы, мелкие обстоятельства и те всерьез принимались во внимание. Например заметили, что кандидаты по-разному едят. Один ест хлеб смачно, быстро, не оставляя крошек, а другой, напротив, вяло и медленно. Быстрая еда получила полное одобрение колхозников; кто быстро ест, тот работает скоро да споро.

Хорошо бы, если бы подход наших критиков напоминал подход этих колхозников к выбору пастуха.

Один рабочий в Горьковском крае сказал мне: «Интересуются вашим братом-писателем, это и понятно; вы ведь всему должны сострадать».

Мне кажется, что для того, чтобы хорошо «сострадать всему», как образно сказал мой собеседник, надо много знать.

О знании много говорилось всегда. Секретарь ЦК партии т. Жданов в своей речи здесь, на съезде, отвел много места тем требованиям знаний, какие партия предъявляет к советскому писателю.

Знания можно получать двумя путями. Первый путь получения знаний — непосредственно из общественных связей писателя, из его поездок на места, из разговоров и связей с живыми людьми и т. д. Второй тип знаний получается на первый взгляд как будто бы очень просто — из чтения книг. Вся наша огромная страна от края и до края охвачена величественным процессом созидания и перевооружения решительно всех сторон жизни. Вокруг нас происходят величайшие открытия советской науки и техники. Очень большая прореха есть в нашем писательском бытии — мы еще далеко стоим от умственной жизни нашей родины, мы живем еще скучно, ограниченно и недостаточно общественно.

Стратосфера, расщепление атома, завоевания советской химии (вторая пятилетка развивается в значительной степени под знаком химии), вопросы селекции и генетики полезных растений, проблемы повышения урожайности советских полей, Арктика, новые советские открытия в физике, проблемы современной биологии, строительство новых городов, перестройка и переделка старых городов (например у нас на глазах в Москве исчезла старая торгашеская улица «Охотный ряд», вместо которой возникает «аллея Ильича») — все это должно быть изучено в основных чертах путем серьезно налаженной в общественном (добровольном) порядке системы учебы: циклов лекций, бесед, консультаций и т. д.

Для того, чтобы получить все эти знания, надо ли и полезно ли учиться всегда уединенно, около своего письменного стола? Мы ведь не похожи на тех писателей, о которых говорит в передовой статье в газете «Журналь де Моску» французский писатель Жан-Ришар Блок, мы ведь не одиночки, наша творческая работа не только «личное дело», как это считают на Западе, а работа для общества, за которую мы полностью должны отвечать. Мы принадлежим к авторитетной организации, которая нужна стране, организации, которую уважает страна. Мы принадлежим к той организации, которая в том случае, если дело касается чего-нибудь правильного, нужного для жизни, для нашего, коммунистического проовещения, все может сделать и выполнить.

Советский писатель должен быть разносторонне, энциклопедически образованным человеком. В наших писательских организациях должны бывать академики, передовые инженеры, изобретатели, ученые, не говоря уже о более тесной связи с представителями смежных искусств. Мы должны быть в курсе всех дел и открытий нашей молодой советской науки, которая целиком посвятила себя работе для процветания и силы своей великой родины и созданию бесклассового общества.

Работница-ткачиха с Трехгорной мануфактуры очень хорошо обмолвилась здесь: «Товарищи рабочие». Мы и должны вести себя как работники «всемирной армии труда», как труженики советской культуры. Мы должны воспитать в себе рабочее отношение к каждому моменту нашей работы.

Высоким примером этого упорного и великолепного творческого труда является наш дорогой Алексей Максимович. Горячая преданность и любовь к Горькому миллионов трудящихся объясняются не только тем, что Горький является величайшим пролетарским писателем всего мира, но также и тем, что вся творческая его деятельность была связана с борьбой пролетариата. Недаром так любил Горького В. И. Ленин, недаром горячо ценит его и любит наша великая большевистская партия. Горький исходил всю страну, знал жизнь всех классов и групп старой, нелепой и страшной России. Горький всю жизнь учится жадно, с неослабевающим, юношеским увлечением. И мы, у которых перед глазами такой живой пример, не имеем никакого права жить ограниченно и узко, только в своем литературном кругу. Творческая наша жизнь только тогда станет подлинно богатой, осмысленной и плодотворной, когда она будет находиться в тесной, постоянной и многообразно выраженной связи с обществом, со всей жизнью нашей великолепной, неповторимой эпохи *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Соболеву *(аплодисменты)*.

Л. СОБОЛЕВ. Партия и правительство дали советскому писателю решительно все.

Они отняли у него только одно — право плохо писать.

Хорошим писателем мы называем того, чьи книги верно изображают жизнь, волнуют и учат. Такие книги имеют все шансы, как говорится, «войти в века». Писателем, способным создать такие книги, может быть только тот, кто умеет правильно видеть и ярко чувствовать, правильно и ярко изображать.

Разберемся, товарищи, в том, что нам, писателям, дала революция и партия, эту революцию организовавшая. Разберемся по порядку.

Умению видеть учит нас философия пролетариата, созданная величайшими умами человечества — Марксом, Энгельсом и Лениным. Это оружие дала нам партия.

Умению чувствовать учит нас вся наша действительность — непрерывная цепь побед, организованных опять-таки нашей партией.

Наконец *умению верно изображать* учит нас метод социалистического реализма, т. е. метод, пользуясь которым мы можем дать правдивое изображение действительности с партийных большевистских позиций. Этому методу опять-таки обучает нас партия.

Кроме того нам дана полнейшая возможность видеть, наблюдать, переживать, волноваться, любить и ненавидеть, потому что для нас, советских писателей, открыто решительно все — города, заводы, быт каждого человека, живущего в Союзе. Партия дала нам решительно все.

На этом историческом съезде, когда на нас смотрит буквально весь мир, мы должны нелицемерно дать себе отчет, что же мы сможем сделать с тем, что нам дано? Как мы вооружены для дальнейшей нашей борьбы? Слово «вооружение» здесь не случайное. Я рассматриваю нашу встречу здесь как новое заседание революционного писательского совета. Здесь мы сейчас обсуждаем план наших будущих операций подобно тому, как этот план обсуждается в военном штабе. Мы проверяем сейчас наше оружие, потому что после съезда мы, разъехавшись по различным углам нашего Союза, опять станем на свой боевой пост — создавать литературу, помогающую строительству бесклассового общества.

Давайте же, положа руку на сердце, посмотрим, *что же мы умеем и что мы имеем.*

Умеем ли мы видеть — видеть крупное, главное, причины причин? Мы много говорили о мировоззрении, но ведь мировоззрение не покупается — оно создается жизнью, всем длительным трудом осознания самого себя.

Предположим, что сейчас, на данном этапе, многие из нас, писателей, уже владеют в какой-то степени оружием диалектического материализма. Но ведь всякое оружие изнашивается, и даже великолепно стреляющая машина, как двенадцатидюймовое орудие, сделанное из самой лучшей стали, на двухсотом выстреле должно переменить свое внутреннее дуло, потому что нарезы начинают срезаться. Бывает, что человек получает какие-то начатки материалистических знаний, может быть даже не начатки, а что-то покрупнее, а затем на них застывает. Получается страшная вещь. У такого человека творческий, действенный марксизм превращается в конце концов в догму, в карикатуру на марксизм, страшно похожий на «марксизм» Второго интернационала.

У нас получается иногда так, что мы подобно людям, учащимся играть на рояле, очень свободно можем разбирать ноты, можем даже «с листа» читать многие явления советской действительности. Но, товарищи, это чтение с листа подобно тому, о котором писал еще Пушкин: «или разыгранный Фрейшиц перстами робких учениц».

Мы иногда играем на таком рояле, мало овладев техникой этого искусства. В результате: того, что заставляет нас наслаждаться игрой на рояле, того, что составляет истинное искусство, у нас этого порой (и очень часто) нет.

Почему же мы не можем овладеть этим оружием так, чтобы оно в наших руках разило по-настоящему, вскрывая те места действительности, которые мы хотим вскрыть?

Потому что мы *ленивы!* Об этом нужно сказать прямо. И прав был Алексей Максимович, когда он в своей замечательной статье «О литературных забавах» упрекал нас в неумении жить. Да, мы не умеем жить, потому что свое драгоценное время мы тратим зря — на болтовню, на телефонные «розыгрыши», которые в большом ходу среди литературных кругов, на различного рода «литературные забавы».

Товарищи, я отнюдь не хочу с этой трибуны говорить о том, что советский писатель должен быть этаким христосиком, живущим в келье, или «первым учеником», старательно что-то «зубрящим». Нам нужно поставить перед собой такую же задачу, которую ставит любой партиец: задачу распределения времени, организации его. Нужно все время жить так, чтобы каждую минуту помнить о том, что на тебя возложена огромная ответственность.

И этому нас опять-таки учит А. М. Горький. Хотя к сожалению «техника на грани фантастики» здесь, в этом зале — я говорю про радио — и не позволила слышать его речь так, как нужно, но когда я прочитал его доклад, то я понял, что Алексей Максимович неустанно, до последней минуты, до самого съезда (и дальше очевидно будет то же самое) учится, трудится, не теряет даром ни минуты.

И мы не должны терять времени даром, мы не имеем права этого делать. У меня есть например личная зависть к Михаилу Кольцову или к Кассилю. Вот — люди, которые видели все необыкновенное, что совершается в нашем Союзе, а мы, как говорил Пушкин, бываем часто «ленивы и нелюбопытны». Мы грабим себя и вместе с тем литературу: мы не наблюдаем.

Второе: умеем ли мы *чувствовать* так, чтобы сердце горело, а жажда творчества была предельно остра и нестерпима. Есть ли в нас отчетливое сознание, что мы не можем молчать, что мы должны писать? Об этом замечательно сказал Ромен Роллан: начинать писать книгу нужно тогда, когда автор почувствует, что не сказать того, что он хочет сказать, он не имеет

права. Нет, товарищи, *так* чувствовать мы не всегда умеем. А без большого чувства — я это утверждаю — нет искусства. Мы должны сказать о том, что нам не надо литературы евнухов, бесстрастной и холодной литературы, не волнующей ни читателя, ни самого писателя. Эта литература не нужна нам в такой же мере, как литература с домашним пафосом, подогретым на примусе в коммунальной кухне. Нам нужно найти и суметь выработать в себе это *искусство чувствовать*.

Давайте здесь разберемся в том, что такое *чувства* и что такое *чувствительность*.

Шкловский говорил с этой трибуны о сентиментальности. Я это слово — сентиментальность — сбрасываю с наших счетов. У нас его не должно быть: давайте поговорим о чувстве и об эмоции. Я приведу два примера.

Первый: 1925 год. Кронштадт, корабль «Октябрьская революция», только что закончивший свой большой капитальный ремонт. Корабль впервые стоит на рейде и впервые поднимает флаг Красного флота — впервые потому, что новый военно-морской флаг, который вы привыкли сейчас видеть, лучистый красный флаг этот линкор еще ни разу не поднимал. Он был мертв с 1918 года. Мы стояли на юте, на корме, и в этот момент, когда после команды — «флаг поднять!» — на флагшток поползло это великолепное полотнище, играющее на солнце, в тот момент, когда большие оркестры, присланные к нам на корабль для участия в торжественном поднятии флага на вводимом в строй советского флота корабле, начали играть «Интернационал», — в этот момент под нашими ногами задрожала палуба. 42 000 лошадиных сил, созданных нами (потому что мы этот корабль подняли из ничего, создали из осколков и обломков), заработали в турбинах, огромные винты вздыбили воду, и палуба корабля начала трястись. И от этою трепета, пронизавшего нас насквозь, на глазах у многих старых матросов и старых командиров появились слезы. Они в этот момент были и на моих глазах.

Я спрашиваю вас: что это такое — сентиментальность или чувство, эмоция? И отвечаю: сентиментальность — это состояние человека или искусства, когда человек или искусство наблюдают какое-то явление без всякого порыва к действию. Сентиментальность расслабляет: вы наблюдаете, вы ахаете, вы говорите чувствительные слова, ощущаете внутри себя чувствительное напряжение, но вы не способны к действию. Наша эмоциональность, большевистская эмоциональность — это прежде всего *толчок к действию*. И вот это чувство, которое мы испытали при подъеме флага, когда дрожал корабль, незабываемо. В этот момент мы поняли, что мы сделали за полтора года. Мы поняли, что создали из обломков корабль, мы создали великолепный могучий корабль, который и сейчас плавает в Красном флоте!

Здесь я попытался рассказать о чувстве любви к тому, что ты делаешь.

Второй пример. Недавно, летом, в Ленинград приезжал датский писатель Мартин-Андерсен Нексе. Мне довелось поехать с ним на завод. Коротко: красный уголок, заполненный рабочими и работницами, знамена, бюст Ленина, цветы, речь Нексе. Он говорил, что есть много старых сказок, в которых проводится одна и та же мысль — о том, как карлик, оседлав великана, заставлял работать его на себя до тех пор, пока великан не понял, в чем дело, и не сбросил этого карлика, как блоху. Нексе сказал, что единственная страна, где карлик сброшен, это — наша страна.

Потом все это переключилось на эмоциональный план. Рабочие обратились к Нексе с просьбой, на русском языке, чтобы он дал свое имя лучшей ударной бригаде этого завода. Он согласился, выразив свое согласие на немецком языке. Тогда его жена, которая сидела тут же и которая ни слова не знала по-русски, поняла по его немецкому ответу, что сейчас произошло. Она естественно разволновалась. Работницы попросили говорить жену Нексе, так как он намекнул, что она бывала в квартирах безработных и многое видела. Ее попросили рассказать об этом. Когда она встала, она сказала по-русски одно единственное слово, которое знала: «товарищ» и после этого добавила по-немецки, что от волнения не может говорить, и заплакала. И здесь, за столом, началось «эмоциональное освоение» данного эпизода. Я видел слезы на глазах работниц, и это не удивительно. Но когда после этого выступил парторг цеха, мужчина достаточно серьезный и вряд ли склонный к сентиментальности, я — не с удивлением, потому что на удивление я не был тогда способен, — увидел его жест, которым он начал речь. Он вытер левый глаз и после этого начал говорить. Такую речь я слышал только в 1918 г., на Якорной площади Кронштадта, когда матросы «Андрея Первозванного» отправлялись в экспедицию на гражданский фронт. В этой речи были слова, которые мы знаем и повторяем сотни тысяч раз, но эти слова, которые были подготовлены этим эмоциональным введением, звучали так, как они звучали в свое время в 1918 г. Они звучали такой ненавистью к капиталистическому строю, о котором рассказывал Нексе, они до такой степени мобилизовали рабочих, что после окончания этой встречи ко мне подошел секретарь парткома Крылов и сказал: «Этим сегодняшним вечером я два месяца буду пользоваться как величайшим орудием». Здесь во всем чувствовалась величайшая ненависть к капитализму и величайшая гордость за самих себя, сбросивших это иго у нас, в нашей стране.

Что это было — сентиментальность или не сентиментальность, когда девушки, рабочие и парторг плакали? Скажите, что это — сентиментальность или нет?

И наконец — козырный туз, который сдали мне вчера в этом зале наши друзья-пионеры. Я не буду рассказывать о том, что здесь было, так как все мы это видели. Но я попрошу товарищей, которые мне могут возразить по существу, ответить: скажите пожалуйста, как назвать то, что человек, который в течение всей своей жизни умел и до сих пор умеет беспощадно хлестать наших врагов, который умеет спокойно и

очень мудро говорить самые неприятные вещи, когда они нужны для общего блага,— как назвать то, что этот человек, растрогавшись цветами в руках детей, смахнул, как говорится, «слезу со своего седого уса».

Как это назвать? Горький сентиментален? Нет. Когда вчера эти ребята вошли в зал, когда все эти краски, жесты, аплодисменты, звуки оркестра, фанфар, разлив света — вся сумма этих красочных моментов обрушилась на меня, то я понял единственную вещь — то, что к нам в зал ввалилось *наше будущее*, которого многие из нас может быть и не увидят. И от того, что это наше будущее говорит с нами, от того, что оно так прекрасно, навернулись слезы на глаза не только у Горького, но и у многих из нас.

И я спрашиваю вас: почему вы, те, кто бросились за цветами, которыми осыпали вас дети, — почему стыдитесь этих чувств в книгах? Почему вы стыдитесь писать так, чтобы все эти чувства явственно ощущались в книге, заражая читателя? Почему? *(Аплодисменты).*

Мы должны любить и ненавидеть, перенося любовь и ненависть в свои произведения. Я ненавижу капитализм, ненавижу его по тысяче причин, которые всем вам известны, но в творчестве это ощущение ненависти может и не зазвучать, потому что нет точки, в которую я мог бы направить это чувство. Нужно найти конкретную точку для его приложения.

Тут я обязан еще раз вспомнить Алексея Максимовича Горького, потому что нельзя на этом съезде говорить, не вспоминая ежечасно, ежеминутно этого человека. Он говорил в своем докладе о социалистической индивидуальности, т. е., иначе говоря, о проблеме личности в коллективе. Товарищи, для нас должно быть ясно: если мы как художники должны видеть в тех людях, которых мы изображаем, социалистическую индивидуальность, то ведь мы, писатели, тоже люди. Мы не механизированные идиоты из романа Джона Перри «Багряное царство» — гнусного памфлета на социализм. У него люди социализма острижены под общую гребенку, как это всегда бывает, когда пытаются обгадить социализм.

Я люблю, ненавижу не так, как Шолохов, не так, как Лавренев, а по-своему. Какими же средствами выразить эту индивидуальную любовь и ненависть, чтобы любил и ненавидел именно я, Соболев, чтобы любили и ненавидели именно Гладков или Панферов? Простите мне некоторую вольность мысли, некоторую грубую аналогию: вы все вероятно лечили зубы, и вы помните тот неприятный момент, когда бор-машина начинает копаться в здоровом на ваш взгляд зубе. Сначала ничего не происходит, затем она находит одну микроскопическую точку, врезается в нее — и вы вдруг ощущаете потрясающую боль, потому что она нашла *чувствительную точку* зуба.

Трудно говорить о себе и своем творчестве. Скажу лишь, что моя книга «Капитальный ремонт» создалась именно из-за такой чувствительной точки здорового, как мне казалось, зуба. Со мной произошло некоторое жизненное событие, которое подобно тому, как в зуб врезается этот металл, пронизало меня целиком, начиная с мозга и кончая чувством. Это ощущение огромной боли родило достаточно сильную ненависть. Из этой *ненависти* родилась моя книга, и то, что ее довольно хорошо встречают, я отношу именно за счет того, что мной была найдена эта чувствительная точка. Не я сумел ее найти, это не то слово, — жизнь ее нашла. Из этой же ненависти родилась и растет сейчас моя огромная любовь.

Попробуйте найти эту точку в себе.

Последнее. Можно прекрасно чувствовать, великолепно переживать — и отвратительно писать. Многим из писателей знакомо то ощущение, когда кажется, что страница рукописи, выражаясь высоким стилем, залита слезами. Однако наутро, когда вы перечитываете ее, она вызывает уже не слезы, а смех.

Чувствовать надо взволнованно, а писать — совершенно спокойно.

Бывает однако так, что у нас получается наоборот: ум писателя очень разгорячен, а сердце даже не холодное, я бы сказал резче и грубее,— стылое, как котлета в застывшем жиру. С таким сердцем ничего нельзя сделать.

Только соединение глубокой взволнованной эмоции и холодного ума, какое было у Маркса, Энгельса и Ленина и имеется у Сталина, — только такое соединение даст нам возможность работать так, чтобы вывести нашу литературу на то место, которое ей принадлежит по праву, на вершины мирового искусства.

В этом нам помогают и партия, и правительство, и наш советский читатель.

Я утверждаю, что чем выше у читателя культура, чем больше он овладел классическим наследием литературы, тем выше его требования.

Чем выше требования читателя, тем больше чувство ответственности у нас, у писателей.

Я утверждаю, что чем выше эта ответственность, тем сильнее и мощнее стимул для нашего внутреннего сознания — непрерывно работать над собой.

Мне кажется, при всех этих условиях мы можем создать настоящую великую литературу, т. е. выполнить то, чего от нас требуют правительство и партия *(аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется Мариэтте Шагинян *(аплодисменты).*

МАРИЭТТА ШАГИНЯН. Товарищи, у нас, работников советской литературы, накопилось очень много важных теоретических вопросов. Многие из нас напряженно думают сейчас над проблемами жанра, композиции, языка, заняты изысканием наибольшей выразительности, исканием такой лирической темы, которая помогла бы каждому данному писателю освоить свой материал изнутри, на основе накопленного личного опыта.

В надежде обсудить эти вопросы мы пришли на съезд. И съезд, товарищи, совершенно неожиданно для нас открывает нам абсолютно новый путь, который поможет

плодотворно поставить и разрешить эти вопросы.

В каком направлении ляжет этот новый путь? В предшествующие дни мы слышали здесь несколько докладов о национальной литературе наших братских республик. Некоторые из нас, в том числе и я, использовали это время и для прочтения ряда книг, о которых упоминается в докладах. Съезд поставил нас лицом к лицу с нашими товарищами по перу, пишущими на десятках языков, отличных от русского. Съезд дал нам возможность воочию увидеть и услышать, как во всех глухих уголках нашего Союза созидается социалистическая культура. И это знание, которое мы приобрели на съезде, *бесконечно расширило перед нами то опытное поле, на котором мы можем ставить и разрешать вопросы нашего мастерства.* Мы должны вдуматься в этот факт поглубже.

Когда-то враги и предатели нашего дела утверждали, что невозможно построить социализм в одной стране. Но помимо всего прочего они забыли тот факт, что наша страна сама, *внутри себя*, располагает сравнительными единицами культур, состоит из целого ряда народностей, вырванных Октябрьской революцией из «небытия», заговоривших, запевших после порабощения и угнетения и на своем языке создающих свою национальную культуру.

И вот когда мы ближе соприкоснулись на съезде с искусством наших братских республик, мы не могли не заметить того замечательного факта, что проблемы, которые волнуют нас, русских писателей, совершенно также волнуют и писателей Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Азербайджана и прочих республик. Теоретические вопросы, разбирающиеся у нас, разбираются и у них, наша борьба за тему является также и их борьбой. Как бы по молчаливому сговору они камень за камнем воздвигают то же самое здание социалистической культуры, которое строим и мы у себя. Отсюда, из этого единства содержания творимой нами культуры, при всей многокрасочной разнице ее национальных форм возникают перед нами широчайшие возможности для сравнительных выводов, для постановки и разрешения вопросов не только такой эстетики, которая питается лишь материалами русских книг и русских авторов, но для подлинно социалистической эстетики, материалом которой будут служить многочисленные литературы народов, населяющих наш Союз. Больше того: очень многим из нас только сейчас, на этом съезде, стало ясно, в чем причина той творческой бесплодности, какую обнаружили наши теоретические споры в течение последнего периода. Причина ее в том, что наступила такая пора в истории развития нашего искусства, когда *уже нельзя обобщать на узком полотне литературы одной национальности, хотя и ведущей, а надо обобщать на широком сравнительном полотне многочисленных литератур социализма (аплодисменты).*

Чтобы не быть голословной, я хочу на первых попавшихся примерах показать, как облегчается теоретический анализ некоторых сложных вопросов нашего мастерства, когда мы переносим их из узкой плоскости в более широкую многонациональную плоскость.

Я возьму три таких примера: вопрос о языке, уже продискутированный у нас; вопрос о композиции наших романов — композиции, которая вылилась в уже ставшую привычкой манеру давать серийные романы с продолжением; и наконец покажу, как очень актуальная для нас «тема любви» освещается совершенно по-новому, если мы перенесем ее опять-таки в эту более широкую плоскость.

В вопросе о языке наша дискуссия показала, что у нас в сущности еще очень мало накоплено эмпирического материала, который помог бы четко проанализировать изменения, происходящие в русском языке.

Но и в языках братских национальностей происходят тоже очень значительные изменения и сдвиги. В некоторых национальных республиках впервые создаются алфавиты и письменность, как например у курдов; в других арабский шрифт заменяется латинским, как в семье тюркских народностей; у третьих, как у армян, чрезвычайно упрощается орфография. Наконец в каждом из языков происходит обильное внедрение общегазетных слов русского и латинского корня по происхождению. Это — с одной стороны. А с другой — литературный обиход этих языков втягивает с чрезвычайной силой слова и обороты своей родной словесности. Это особенно заметно у тюркских поэтов, у армянских прозаиков, у таких мастеров слова, как Чаренц, Бажан, Бакунц, Галактион Табидзе, Лахути и другие.

Казалось бы, что этот двойной процесс, т. е. расширение общеполитического словаря языка и внедрение в него народной словесности, есть процесс противоречивый и как бы даже мешающий искусству. Но возьмите такого исключительно музыкального поэта, как Павло Тычина, и посмотрите его последние стихи. Последние стихи Тычины — его политическая лирика, смесь политико-газетных слов с нежным и острым словарем Шевченко — буквально потрясают читателя, даже такого, кто плохо понимает по-украински. Это, не образец личной перестройки Тычины, как думают некоторые украинские критики, это — подлинные перлы совершенно нового жанра в мировой лирике.

Разбирая происходящие в национальных языках изменения, мы можем отметить, что эти изменения движутся в определенную сторону. Спрашивается, в какую сторону они движутся?

Во-первых — в сторону *облегчения* пользования языком для широких масс. Это ясно, для этого латинский шрифт заменяет арабский, упрощается орфография и т. д.

Во-вторых — в сторону повышения элементов *связи* между языками разных народов. Это достигается путем внедрения общеполитических слов с одинаковыми корнями.

Затем — в сторону повышения смыслового *тождества* слов и тем самым — повышения смысловой узнаваемости языка между различными народами. Это достигается тем, что слова насыщаются единым для всех

содержанием общих понятий социалистической культуры.

И наконец одновременно с этим идет рост и развитие максимальной красочности каждого данного языка.

Этот процесс нельзя охарактеризовать иначе, как бессмертной сталинской формулой, данной еще три года назад, формулой национального расцвета для подготовки условий единства того будущего, когда во всем мире победит коммунизм. Вы видите таким образом, что возросшая эмпирика, возросшее количество фактов в литературе национальных республик помогают яснее и отчетливее увидеть процессы, происходящие и в нашем языке.

Возьмите второй пример — вопрос о композиции наших романов. Установившаяся у нас традиция — давать бесконечные романы с продолжением — до сих пор еще не вызвала никакого недовольства нашей критики, в то время как читатели давным-давно вопиют об этом. Они кричат нам отовсюду — не морите, дайте такую книгу, в которой были бы сразу и начало и конец. Судя по нашим серийным романам — «Тихий Дон», «Бруски», «Поднятая целина» и целый ряд других, — мы как будто имеем дело с прерванной коллизией, еще недорасказанным сюжетом, который писатель должен закончить в следующем томе. Но спрашивается — необходимо ли, чтобы эти коллизии остались неразрешенными именно в данном томе, в первой книге? Обратимся с этим вопросом к национальным литературам и посмотрим, что у них делается на этом фронте. Я недавно прочла очень интересный роман молодого грузинского писателя Лордкипанидзе «Долой кукурузную республику». Роман написан чрезвычайно талантливо, с крепко построенным сюжетом. В романе рассказывается история батрака Мекки, история его перевоспитания в комсомольца и тракториста.

Вся коллизия на протяжении книги приходит к концу, раскрывается. История комсомольца описывает полный круг, и когда вы дочитываете роман до последней строчки, вам кажется, что книга кончена. Но каково ваше удивление, когда после завершительной точки вы видите внизу сакраментальную формулу: «Конец первой книги». Этой строчке нет никакого оправдания в тексте. Но именно потому, что она *лишняя*, она для нас и *проливает свет* на то, почему наши писатели дают серийные романы. Товарищи, если коллизия и сюжет завершены в первой книге, а романист авансирует вторую книгу, что это значит? Это значит, что у него нет необходимости изнутри возвращаться к первой книге и продолжать ее, а он просто жалеет расстаться со своим героем. А почему он жалеет расстаться со своим героем? Потому, что в лице героя и его долгого века он получает натуральный сюжетный посох, с которым он бесконечно шествует по страницам своих книг. На Западе такие романы в виде истории одной человеческой жизни имеют свой смысл. На материале прошлого такой роман тоже имеет свой смысл. Он нас пленяет у Ромена Роллана в «Жане Кристофе», у Мартина-Андерсена Нексе в его романе «Дитя человеческое», у Максима Горького в «Климе Самгине». Но пленяет он нас как целое, потому что в образе одной жизни там дается целая культурная полоса уже сложившейся эпохи.

У нас, товарищи, это теряет смысл. У нас нет надобности следовать за одним человеком, чтобы дать полотно социалистического развития. В этом полотне на каждом данном этапе характерны не прежние, а новые люди, не старые, а новые коллизии. Поэтому наша «болезнь продолжений» вовсе не вызвана необходимостью — она доказывает лишь неумение кончать, неумение строить целую форму. Нам необходимо научиться подавать искусство не в форме поточного описания действительности, а в форме нащупывания в этой действительности узловых тем, узловых коллизий, воплощая эти темы в сюжете так, чтобы это стало целостным произведением искусства, чтобы в нашей шахматной игре — в наших книгах — были и свой мастерской *дебют* — экспозиция, и тонкий и сложный *миттельшпиль* — развитие середины, и блестящий и исчерпывающий *эндшпиль* — конец.

Мы видим и тут, что литература националов, подхватив и обнажив наш прием, помогла нам осознать и увидеть его ненадобность.

Перейду к третьему разделу — к теме о любви. Говорить о любви у нас стало модным. И поэты, и прозаики бьются над тем, как ввести в книгу любовь, чтобы она заряжала и волновала и в то же время социально воспитывала читателя на влечении его к типам новых людей. Я думаю, товарищи, что если у нас зачастую это дело обстоит слабовато, то лишь потому, что мы слишком узко понимаем природу любви, понимаем ее как какое-то личное дело, в то время как любовь чрезвычайно зависит от форм общественного развития. Именно в личной любви, как ни в чем другом, наиболее ярко, с наибольшей ясностью вскрываются в литературе класс и его идеология. Объясню это на примере с фашизмом. В течение нескольких десятков лет в Германии фашизируют культуру. Фашизация германокой культуры воспитала немецких поэтов и писателей на идеале любви в пределах чистой расы, на идеале любви белокурого немца к белокурой немке. Под этот идеал укрылся не только национальный шовинизм, но и нечто большее — метафизическая вера в незыблемость и святость отдельных видов и форм природы, вера в то, что эти виды и формы должны существовать «и ныне и присно и вовеки веков». Но от такого замкнутого эроса внутри нации началось с *темой* любви в литературе то самое вырождение, какое случается с самой *любовью* в жизни, когда ее замыкаешь внутри касты, племени и рода. Без притока свежей социальной новизны, в затхлой атмосфере типических трафаретов любовь белокурых немца и немки так загнила и выветрилась в искусстве, что пришлось подновлять и сдабривать ее домашними средствами, внутри своих же расовых возможностей, т. е. вводить в литературу гомосексуализм и прочие формы извращений. Но в то же время, суживаясь внутри, любовь у фашистов нарастила ярост-

пую ненависть ко всему биологически чужому.

Теперь давайте спросим себя — каковы общественные основы *нашей* любви? Пять лет назад я случайно попала в пионерский лагерь и была поражена той нежностью, с какой наши маленькие ребята относились к детям чужой расы. Это, товарищи, была особенная нежность, связанная с предупредительностью, с желанием услужить, с влюбленностью в чужую, непривычную форму.

Конечно это проявлялось у детей бессознательно, это происходило инстинктивно, но, товарищи, мы воспитали эту нежность, мы воспитали ее всей атмосферой нашей культуры, связью наших пионеров с пионерами других стран и народов *(аплодисменты)* и первыми уроками пролетарского мировоззрения. Когда наши дети вырастут и станут сознательными, они эту расширенную нежность, эту инстинктивную любовь сделают *новой формой гуманизма*, новой формой эроса *(аплодисменты)*.

Товарищи, этот эрос уже начинает чувствоваться и проступать в литературе наших республик. Он создает в ней новые социальные эмоции, трогающие читателя, новые любовные коллизии, умиляющие и социалистически перевоспитывающие. Как пример можно назвать роман «Нигяр» Демирчана, где прекрасно показано зарождение чувства между комсомольцами двух наций, до революции враждовавших: тюркской и армянской. Те же тенденции мы найдем и в ряде других произведений национальных писателей. Главное же — в самом читателе чтение национальных литератур пробуждает глубоко волнующую нежность к действующим в книгах людям, таким непохожим на нас в языке и быту и таким родным и близким нам по действию и мышлению.

Кажется, будто *сейчас только одни мы во всем мире обладаем ключом любви*, только одни мы знаем тайну эроса, связующего людей разной кожи и расы, разных наций и языков; иначе сказать, только одни мы во всем мире вынашиваем в нашем искусстве *идею нового человечества*.

Итак, товарищи, на расширенной основе изучения национальных культур, отмеченной в докладе Алексея Максимовича, мы сможем не только выбраться на более широкую дорогу анализа многих наших чисто профессиональных вопросов, но облегчим себе решение и общих вопросов социалистической культуры. Этим мы обязаны по-моему первому писательскому съезду.

Я заканчиваю свою речь внесением делового предложения. Если разрешите, я его оглашу, оно не особенно длинное *(аплодисменты)*.

«I. Сравнительное изучение национальных литератур нашего Союза, первый толчок к которому дал наш съезд, должно бесконечно расширить для нас то опытное поле, где мы сможем ставить и разрешать вопросы нашего мастерства.

II. Исходя из пережитого нами на съезде единства содержания творимой нами культуры при всей многокрасочной разнице в ее национальных формах, мы убеждаемся, что наступила такая пора в истории развития нашего искусства, когда уже нельзя обобщать на узком поле литературы одной национальности, хотя бы и ведущей, а надо обобщать на расширенной основе сравнительного изучения многочисленных литератур социализма.

III. Поэтому наряду с прежними бригадными формами изучения национальных литератур советских республик, каждой в отдельности, — создать авторитетную комиссию *для собирания и сравнительного изучения материалов всех национальных литератур нашего Союза с привлечением в нее крупнейших филологов, историков, лингвистов и лучших наших критиков и литературоведов» (аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Новикова-Вашенцева.

НОВИКОВА-ВАШЕНЦЕВА. От имени работниц, рабкоров и начинающих писательниц всех наций я, старая рабкорка, приветствую Первый всесоюзный съезд советских писателей *(аплодисменты)*.

Я счастлива, что именно мне выпало это на долю. Признаюсь, товарищи, что я, к великому моему стыду, не умею красноречиво и длинно говорить, да и память у меня плохая. Скажу просто, коротко, и если чего-нибудь не договорю, то вы сами меня поймете.

Всесоюзный съезд писателей — событие мирового значения. Этот съезд наглядно показывает рост социалистической культуры в недавно еще культурно отсталой стране.

Особое значение имеет съезд для начинающих писателей. Каждый учтет свои силы и способности владеть художественным словом, учтет и те невиданные возможности на литературном пути, которые даны нам революцией: смело и правдиво показывать и старую обособленную жизнь и переход к новому, социалистическому, обществу.

На открытии съезда во время доклада нашего друга и учителя Алексея Максимовича о молодой русской литературе мне вспомнились первые корявые строчки советских рабкоров в двадцать первом-двадцать втором годах, взявшихся за перо по призыву мудрого Ленина. Не та газета хороша, которую читают рабочие, — говорил Ленин, — а та, которую пишут сами рабочие. Эти слова Ленина — плодотворный корень того великого развития рабкоровского движения, которое приобщило малограмотных пролетариев к литературе.

Не легкий и тернистый путь пройден рабкорами, но победа — за нами. Многие советские писатели вышли из рабкоров. С большим жизненным опытом выявлена ими в многотиражных романах и повестях старая многострадальная Россия, война и революция.

Нельзя не сказать здесь, на съезде, и о женских рабкоровских кружках.

В первые годы революции работницы и крестьянки по зову Ленина взялись за грамоту, за перо, за газету. В борьбе с хозяйственной разрухой, за восстановление своей страны мы, рабкорки, крепко держали в руках славное оружие — перо,

заполняя женские журналы: «Работница», «Делегатка» и «Крестьянка». Мы, сравнивая в своих заметках и очерках старый быт с новым, достигали немалых побед, ведя за собой безграмотных и малограмотных женщин.

На Всесоюзном съезде писателей наверное подведут итоги достижениям советской литературы и подытожат имена пролетарских писательниц, вышедших из низов и попавших в передовой отряд советских писателей. Много ли их принято в союз советских писателей? А разве Октябрь не раскрепостил женщин, не дал им возможности заниматься всеми отраслями труда? Сейчас равноправная женщина идет в ногу с мужчиной. А разве женщина не стремится к писательству? Я беру на себя смелость напомнить вам, что из рабкоровских кружков в двадцать восьмом году выходили талантливые журналистки, руководительницы газет в провинции, руководительницы литературных кружков, авторы стихов и рассказов. Памятны мне из крестьянок — Клавдия Щербакова, Катюша Холина, Лиза Черняк, писавшая детские рассказы-чаотушки, а Ксения Быкова, а Лена Чернышова и другие талантливые рабкорки!

Тут, на съезде, немало толковали о детской книжке. Кому же дети ближе, как не работнице, но что-то совсем не видно на съезде среди пролетарских писателей женского красного платочка и не уделено ему хотя бы одно почетное место. Работницы Трехгорки на страницах «Правды» недаром жаловались на то, что большинство писателей мало или совсем не уделяют внимания женскому вопросу.

О начинающих писательницах. Наверное вопрос о женщине-писательнице всех наций, вышедшей из рабоче-крестьянской среды, будет разрешен на съезде. Писательство — великое дело. Здесь приходится сказать о себе, не в похвальбу конечно, а лишь к примеру. До революции я не имела никакого понятия о писательстве. Я никогда не думала, что можно быть писательницей. На шестьдесят четвертом году я потянулась за другими рабкорами и от малых заметок в журналах перешла к рассказам. Это подняло меня на высоту гордости. Появилась непреодолимая потребность писать об огромных радостях теперешней жизни и о бесправной доле до революции.

Прошу Всесоюзный съезд писателей принять мой сердечный привет старой рабкорки, ныне 74-летней пролетарской писательницы, автора трехтомной повести «Маринкина жизнь», вышедшей с предисловием Алексея Максимовича Горького.

Я счастлива, что научилась писать, я счастлива, что на склоне своей жизни нахожусь здесь, на этом великом Всесоюзном съезде.

Мое горячее и скромное пожелание съезду писателей сводится только к тому, чтобы товарищи писатели не пренебрегали женщинами и не отмежевывались от них, а побольше оказывали бы им внимания своей помощью и советами. Неплохо было бы создать в издательствах секции женского творчества (*продолжительные аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Серафимович (*продолжительные аплодисменты*).

СЕРАФИМОВИЧ. Но как же и откуда началось все это?

Мне хочется оглянуться туда — назад, в синеющую даль, где все это началось. Передо мною мелькают три момента.

В начале революции фракция большевиков в Московском совете поручила мне и ряду товарищей просмотреть и разобрать письма солдат с фронта и тех, которые возвращались оттуда. Я отправился в совет. Отвели комнату и стали таскать эти письма — не пакетами, а мешками. Из солдатской массы шел громаднейший поток их. Начали разбирать. В этих письмах, написанных коряво, на обрывках, часто ничего нельзя было разобрать. Это были стихи, маленькие картинки, очерки, рассказы, но главным образом, в подавляющем большинстве — стихи. И в этих стихах не было ни складу, ни ладу, ни ритма, ни рифмы. Это были странные какие-то, я бы сказал, вскрики, вскрики отчаяния, впечатления страшной муки и в то же время проблескивающее огромное счастье. Мы разбирали эти письма, а они шли и шли. Их уже несли к нам, сгибаясь, в чувалах, а они поднимались под самый потолок. Нам отвели другую комнату, и опять — то же самое. В конце концов и я и товарищи сбежали. Был поток.

Нет, товарищи, это был не поток, — в начале революции было пустынное поле, по которому расстилался этот взбудораженный чернозем. Когда я уходил, спотыкаясь, по лестнице, я думал: «нет, еще пройдет может быть не десятилетие, пока станет подниматься широкое литературное движение, ибо оно в конце концов создается не отдельными людьми, а массой». И я должен сегодня признаться перед вами, товарищи, что сделал величайшую и грубейшую ошибку. И доказательством этому служит то, что мы сегодня с вами беседуем в этом зале на эту тему.

«Правда» поручила мне вместе с другими товарищами пойти на завод и потолковать с рабочими о необходимости работать в печати. Мы отправились на окраину. Была непроглядная темь, электричества не было. Подошли к темным, запертым воротам консервированного металлического завода. Долго стучали. Наконец нам отворили. Мы полезли по какой-то промерзлой насквозь винтовой металлической лестнице — куда-то очень высоко». И я все думал, что я сорвусь. Ну, влезли. Промерзшая комната. Сидит человек 12—15 рабочих, согнувшись, в полушубках, в продранных валенках. Тускло коптит лампочка. Ну, мы стали улещать их: нужно работать в печати, нужно, чтобы рабочие сами освещали свою жизнь.

Они слушали молча, не говоря ни слова. Мы долго их улещали. Это были партийцы, которых просто прислали сюда. Наконец мы истощились — все выложили, что могли. Они молчат.

— Ну, что, товарищи, ну, говорите, ну, кто первый будет писать?

Тогда хмуро поднимается рабочий с ввалившимися глазами, — лицо усталое, голодное, — и сердито начинает:

— Говорите, чтобы писать нам. Да они, руки-то вот, крючками, их не разогнешь, В холоде ведь, я вот не жравши ничего. Да и как писать? Вы там учились в гимназиях, по университетам, а тут карандаш насилу держишь. Как же вы понимаете? Куда вы полезли?

Остальные молчали, одобряя его.

И опять мы спускались по этой промерзлой винтовой железной лестнице и все думали, что мы куда-то в темноту сорвемся, А я думал: «Нет: не скоро еще, еще много времени пройдет»... и ошибся.

Миллионы корреспондентов в нашей советской печати — рабочие, колхозники и тысячи, десятки тысяч литкружковцев — несут нам на смену художественную литературу.

Как-то в большой зной ехал я по Владикавказской дороге. Жара, духота. Вагон 3-го класса набит. Вдруг стройно, таким легким пружинящим шагом, входит горец. Он глянул на всех так, будто не видел никого. Подошел и стал поднимать над скамейкой верх, чтобы лечь. Я ему говорю: «Есть правило, что эти полки поднимаются только с 9 часов вечера, а то невозможно здесь ни пройти, ни сидеть, ни дышать».

Он глянул на меня, и я оторопел: такой острой, незамирающей ненавистью плеснуло на меня из-под его ресниц. Он меня выругал в три этажа ломаным горским языком, залез и улегся. Ну, думаю, что ж, нужно как-то все это покончить. Проходит кондуктор. Я ему говорю — так и так, не годится это поднимать.

«Да, нельзя, можно только в 9 часов вечера»,— и говорит горцу, чтобы тот слез. Он было помялся, слез, — публика уступила и поддакивает кондуктору: «Да вот он ругается еще». Кондуктор хотел его сгрести и выкинуть из вагона. Я говорю: «Нет, не делайте этого». Поезд пошел, горец сел. Только когда кондуктор ушел, горец все с тем же страшным напряжением и с такой же неугасающей ненавистью оглянулся кругом и говорит: «Да ведь я один тут, а кругом *русские*». Надо было слышать это — такая бездна отчужденности, ненависти, святой ненависти к поработителям!

Инцидент кончился. Он сел, закрыл глаза и все время сидел, не открывая их.

Вошел какой-то мужичок, очевидно маляр, и тоже стал поднимать эту самую полку. А ему говорят: «Нельзя, с девяти часов». Ну, нельзя — так нельзя. Сел.

Я гляжу на горца. Он сквозь ресницы с величайшим изумлением смотрит на то, что происходит. Он никак не ожидал, что он попал в одинаковое положение с русским. И когда мы выходили, он молча, не говоря ни слова, взял мой чемодан, вышел, поставил на платформу и ушел, не сказав ни слова.

Я думал: «Сколько же пройдет времени, пока потухнет эта ненависть». И я опять ошибся во времени. Мои товарищи, писатели братских народов, смотрят сегодня отсюда светлыми, ясными, дружескими глазами, и мы идем плечо в плечо, как братья. Все сделалось в неизмеримо короткий срок.

Вот, товарищи, как оно начиналось. И страшно интересно, как же оно продолжалось, как развертывалась объединенная советская литература, как партия любовно, умело, мягко и в то же время твердой рукой направляла это развитие.

Но об этом уже говорилось, и это выходит из границ моего выступления.

Один вопрос, товарищи. Откуда же такая громадная сила в нашей художественной советской литературе? Только от одного — от того страшного напряжения, направленности к одной цели, от того громадного внутреннего единства художественного творчества, которое несет в себе советская литература. Эта направленность одна — на постройку социалистического общества.

Оттого, что художественная литература так могуча, около нее постепенно уже начинает нарастать и концентрироваться и мировая литература. Я не хочу сделать четвертую ошибку. Скоро, скорее, чем мы думаем, у нас будет мировая советская литература (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Тагиров, народный писатель и председатель ЦИК Башкирии (*аплодисменты*).

ТАГИРОВ. Товарищи, разрешите передать Первому всесоюзному съезду советских писателей от рабочих, колхозников и советских писателей Башкирии пламенный большевистский привет (*аплодисменты*).

Башкирская советская художественная литература пришла к первому историческому съезду советских писателей с крупнейшими успехами. Эти успехи окажутся еще более значительными, если вспомнить дооктябрьскую культуру бывшей колониальной Башкирии.

Колониальный грабеж, 95% неграмотных среди населения, отсутствие письменности, литературного языка и литературы, господство суеверий, знахарства, шептунства и вымирание народа — таковы были результаты «культуры», насаждавшейся в Башкирии духовными отцами «инородцев».

Малочисленная националистическая интеллигенция Башкирии, господствовавшая там в послефевральский и — непродолжительно — в послеоктябрьский период, заключала блок со всеми врагами диктатуры пролетариата, но не способна была разрешить проблему создания национальной культуры, хотя бы на буржуазной основе. Только Октябрьская революция, только диктатура пролетариата, разогнав всех врагов трудящихся, создала все необходимые условия для развития национальной по форме и социалистической по содержанию культуры.

Башкирия, бывшая царская колония, в условиях диктатуры пролетариата под руководством партии Ленина — Сталина, при величайшей помощи русского пролетариата превратилась в республику с развитой промышленностью, социалистическим сельским хозяйством, в республику почти сплошной грамотности — с сотнями учебных заведений и десятками вузов. На основе всех этих завоеваний неизмеримо вырос и культурный уровень трудящихся Башкирии.

Башкирская советская художественная литература имеет крупные успехи; доста

точно перечислить таких башкирских советских писателей, как Гафури, Юлты, Давлетшин, Ишимглов и др. Выросла группа молодых поэтов, прозаиков и драматургов, пришедших в литературу после великого Октября: Амантай, Марат, Мифтах, Гумеров, Салли, Хадисов и др.

После постановления ЦК партии от 23 апреля 1932 г. мы развернули кружки на предприятиях, в совхозах и колхозах. Это влило в наши ряды новых, начинающих писателей. Постановление ЦК партии организационно укрепило писателей, создало соответствующую творческую обстановку для тех, кто стоит на платформе советской власти.

Здесь нельзя не упомянуть о руководстве оргкомитета, о его бригаде, которая проделала громадную работу в Башкирии.

Нельзя кстати не упомянуть и о роли т. Фадеева, который, проделав очень большую работу по воспитанию наших молодых писателей, указал конкретные творческие пути развития советской башкирской литературы.

Башкирская советская художественная литература не росла без борьбы, без разоблачения националистических идей, без разгрома контрреволюционных националистических литературных организаций. Нам пришлось вести непрерывную борьбу против идеологии националистической литературной организации «Тулкун», которая, ставя своей задачей замыкание башкирской литературы, выступила против советизации, имела тенденции восхвалять феодально-патриархальные отношения в деревне.

Пришлось вести борьбу и против «Усу» — троцкистской литературной организации, отрицавшей партийное руководство в области развития художественной литературы. Пришлось также вести беспощадную борьбу и против идеологии сулимгалибовщины в литературе, воплотившейся в организации «Джидган». Все эти литературные организации, как бы они себя ни называли, ставили перед собой одну общую задачу — бороться против ленинско-сталинского интернационализма, работая на буржуазию, насаждая буржуазный национализм.

Без разоблачения националистической идеологии нельзя было создать башкирскую советскую художественную литературу.

Тов. Сталин на XVII съезде партии указал, что пережитки капитализма особенно долго держатся в вопросах национальных и что необходимо быть верным до конца делу ленинского интернационализма. Это предупреждение нашего вождя обязывает нас быть на-чеку. Недавно, после XVII съезда партии, в Башкирии имело место выступление небольшой группы лиц, не понявшей необходимости изменения устарелой орфографии и договорившихся до отрицания необходимости развития башкирского литературного языка. Эта группа повторяла бывших контрреволюционных националистов. Башкирская парторганизация своевременно реагировала на это и дала соответствующий большевистский отпор названной группе. Мы и впредь будем бороться против буржуазного национализма за ленинско-сталинский интернационализм в башкирской советской художественной литературе.

Нельзя не отметить с удовлетворением, что среди наших молодых поэтов, прозаиков и драматургов растет кадр писателей-женщин, работниц, колхозниц. Мы имеем уже десятки женщин-писателей.

Наряду с достижениями у нас есть и недочеты,— т. Сталин не раз предупреждал, что зазнайство приносит величайший вред работе.

Мы еще не достигли в нашей литературе высот художественности. Наша литература еще отстает от темпов социалистического строительства

Рабочие и колхозники сейчас требуют художественного отображения их героической борьбы за перестройку мира.

Между тем наш молодой писатель зачастую рассуждает так: «Я мол выходец из угнетенной нации, я — бедняк, с меня нельзя требовать высокой художественности». Иной же зазнается и этим вредит не только своему творчеству, но и всей литературе. С этим мы боролись и еще сильнее будем бороться в дальнейшем. Создание высокохудожественной литературы на башкирском языке затрудняется и тем, что мы до Октября не имели своего литературного языка. Поэтому на первом башкирском съезде советских писателей мы в целях создания художественной литературы, достойной нашей великой, замечательной эпохи, поставили задачу: учиться у Маркса, Ленина, Сталина и Горького — учиться овладевать классическим литературным наследством всех национальностей и непременно участвовать в нашей великой стройке.

Товарищи, под руководством партии мы активно боремся за построение бесклассового социалистического общества. Задача создания национальной по форме, социалистической по содержанию высококачественной художественной литературы — трудная, но почетная задача.

В докладе Алексея Максимовича дана программа действий, указаны творческие пути. Я уверен, что под руководством партии и великого Сталина мы с этой задачей справимся, создадим произведения, достойные великой социалистической эпохи.

Да здравствует великий Сталин!

Да здравствует мировая коммунистическая партия! (*Аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет писатель Армении т. Бакунц (*аплодисменты*).

БАКУНЦ. Товарищи, все докладчики, в том числе и представители национальных республик, говорили о бурном росте национальных литератур, в основу которых положена великая идея пролетарской революции. Отличаясь своеобразно-национальными формами, единая советская литература своим многообразием жанров и тематики представляет совершенно невиданную литературу во всей истории человечества. Единая армия советских писателей — от только что ликвидировавших неграмотность ашугов и горцев до великого мастера слова Максима Горького — громадным молотом разбивает оковы духовного рабства, мещанства, национальной огра-

ничтенности, доходившего до омерзения чувства собственности.

Одновременно эта литература воспитывает миллионы трудящихся, развивая в них любовь к советской родине, к своему труду и помогая партии выковывать из них прекрасных борцов за дело Ленина, за коммунизм.

Вполне естественен был некоторый «разгон» докладов. Это своего рода «знамение эпохи»: прогнавший буржуазию рабочий класс чувствует себя нераздельным и полновластным хозяином не только заводов и земли, но и всей истории, всего пройденного человечеством пути.

Только трудящемуся человеку принадлежат все богатства — материальные и духовные, накопленные рабочим классом.

Только теперь можно по-новому оценить прошлое, всех знатных людей большой нашей культуры. Отсюда и эта бурлящая радость, эти радостные песни, которые раздаются у нас повсюду — от Минска до Владивостока, от Архангельска до Эривани. Заговорил великий немой, заговорили трудящиеся, заговорили угнетенные ранее народы.

В октябрьских боях под знаменем партии, с помощью головного отряда — русских рабочих — трудящиеся этих народов приобрели себе родину — национальные советские республики. Весь Советский союз — единая родина для трудящихся всех национальностей. Завоевывая родину, партия вела трудящиеся массы к лучшей жизни, к бесклассовому обществу, к полному торжеству социализма. Вот где источники того молодого буйного энтузиазма, который звучит и в наших речах, и в наших песнях, и в наших книгах. Это совершенно новое поколение — с низов, от ранее загнанных и забытых национальных культур — приходит к интернациональной и общечеловеческой культуре. Была где-то безводная пустыня, и вот каким-то магическим ударом большого жезла пустыня превращается в город. Был когда-то загнанный народ, который жил в своих ущельях, страшась и своей земли и человека другого племени. И вот он входит в город — у него есть свои города с развивающейся культурой. Он приносит в нее свой веками накопленный опыт, с каждым часом все больше и глубже раскрывая себя. Вот где источник глубокой и беззаветной любви трудящихся этих народов к Ленину и Сталину.

Что было в нашем прошлом? Я не буду упоминать ни имен, ни отдельных исторических дат: напомню только то, о чем совершенно правильно заметил Алексей Максимович: «Мы, т. е. русская литература, русские писатели, не имеем права игнорировать литературное творчество нацменьшинств только потому, что нас больше. Ценность искусства измеряется не количеством, а качеством. Если у нас в прошлом — гигант Пушкин, отсюда не значит, что армяне, грузины, татары, украинцы и прочие народы не способны дать больших мастеров в литературе, музыке, живописи, зодчестве».

Многие выступавшие приводили имена гигантов прошлой национальной культуры. Но я хочу сказать по поводу этого следующее: в бывшей тюрьме народов, в старой царской России, перечисленные выше народы не дали и не могли дать таких гигантов, как Пушкин. В годы расцвета Пушкина на окраинах империи еще грохотали пушки усмирительных экспедиций. Малые народы меняли одно ярмо на другое. После покорения они шли по пути духовного обнищания, испытывая двойной гнет — русской и своей отечественной буржуазии, разжигавшей ненависть к человеку другого племени и тем самым заглушавшей среди своего народа классовую ненависть угнетенных к угнетателям.

Приведу два примера. Основоположник нашей литературы, Абовьян (XIX век) — замечательная фигура не только по своей литературной значимости, но и по своей жизни. Это человек, который видел персидское владычество, попал случайно в Дерптский университет, вращался в обществе Гете, был знаком с Жуковским и т. д. Вернувшись в Армению в эпоху зверского режима Николая I, он бесследно исчез, оставив легенду о «черной карете» и о столь же мифической могиле его в Охотском крае.

Изучая наследство этого знаменитого человека нашей литературы, следя за его ростом — а он исчез совершенно молодым,— можно с полным правом сказать, что в нормальных условиях развития армянского народа Абовьян вырос бы в большого писателя.

Или возьмем Микаэля Набадьяна — это тоже крупнейшая фигура в армянской литературе, ближайший друг Бакунина, Огарева и других передовых людей в русской истории, связанной с делом о лондонской пропаганде и т. д., один из основоположников демократической литературы. Он сидел в Петропавловской крепости и погиб там же, как и все светлые люди того десятилетия.

Приводя эти примеры, я хочу сказать, что только сейчас у нас есть возможность войти в большую литературу, — эту возможность дала нам Октябрьская революция.

Маленькое замечание: мы слышали здесь о Шевченко, о Руставели, Ованесе, Туманяне и т. д. Я должен сказать, что неправильно упоминать эти имена, не добавляя, что они принадлежат всем народам. Я, армянский писатель, считаю их своими родными — так же, как Туманяна. Я считаю и Руставели таким же родным мне писателем, как Хоренаци, — его творчество уже вошло в общую нашу сокровищницу.

Но разве дело идет сейчас только об истории? По-моему дело в том, что армянский отряд нашей литературы, как и грузинский и др., должен использовать все свое творческое богатство, чтобы через книги Чаренца, Джавахишвили и др. внести это богатство в нашу общую советскую литературу.

Я хочу, чтобы товарищи вспомнили золотые слова Ленина относительно демократических элементов старой литературы и использования их. Здесь представитель Украины ясно и убедительно показал, как неправильное, некритическое использование наследства Шевченко приводит к путанице.

После доклада представителя Украины стало ясным, что новая оценка творчества Шевченко неизмеримо подняла его значимость как гениального украинского поэта.

Я бы советовал всем нашим литераторам пересмотреть громадное литературное наследие, сделав это быстрее, потому что этим мы можем наметить большие и широкие пути в нашей советской литературе.

Товарищи, я хочу отметить второй источник, из которого национальные писатели могут черпать конкретный материал. Кое-какие национальные отряды использовали этот путь, но здесь мало говорили об этом. Если мы возьмем историю ранее угнетенных народов, то мы увидим, что многие из них в течение тысячелетий испытывали разные исторические влияния, например армянский народ — влияние персов, эллинов, Запада, Востока, парфян и т. д. Это богатство исторического пути, насыщенность многими историческими влияниями, эта громадная конденсация влияний составляет, я бы сказал, более важный источник, чем знакомые имена старых писателей.

Что же сейчас происходит у нас? Что же обязан внести наш литературный отряд в общую советскую литературу?

Я хочу напомнить вам слова Сталина, сказанные в первом же году после Октябрьской революции. Он говорил, приводя пример Армении, что это характерный уголок, где «художество» империалистов принимало форму бесчинства. Он говорил о героических сынах этого народа, которые создавали большую культуру, оставаясь загнанными. Ушел ли этот героизм? Он удесятерился сейчас, и не только в области культуры: он удесятерился и в области невиданной стройки.

Путь критического просмотра исторических событий является ценнейшим средством для внесения новых вкладов в литературу. Покажем это на некоторых примерах.

Изменяется не только экономика — обновляется весь народ. Вы помните, что Гоголь в «Мертвых душах» козыряет косноязычием крестьян. Однако тот, кто знает сейчас наших колхозников, скажет, что теперь нет косноязычия. Теперь крестьянин говорит совершенно правильно, точно и красочно.

Возьмите отношение к детям. Разве это не показывает изменения психологии народа и роста его культурности? Нет никакого сомнения в том, что в старину, в особенности у наших восточных народов, любовь отца к детям была как бы не к лицу мужчине. Сейчас изменилась и эта и многие другие черты старого быта.

Товарищи, громаднейший интерес представляют вопросы жанра. Здесь об этом мало говорили. Я должен сказать, что основным недостатком национальных литератур считаю несвежесть жанра, то, что эти литературы подпадают под влияние форм, уже преодоленных крупными мастерами. Никто не может сейчас писать так, как Руставели. Я бы сказал даже так: формы, преодоленные в XIX и XX веках каким-нибудь грузинским или же армянским мастером, нередко служили в силу подражания препятствием для развития новых литературных форм.

Где же правильный путь? Путь — в возврате к первоисточникам, к народному творчеству. Я имею в виду не возврат к старым источникам народного творчества, не к фольклору, хотя и фольклор живет и развивается, а к настоящим и новым корням народного творчества.

По вопросу о жанрах я должен сказать, что большой интерес представляет жанр художественной исторической хроники. Громадное количество армянских исторических хроник совершенно не использовано художественной литературой. Обязанность наших писателей заключается в том, чтобы просмотреть их, изучить, критически взяв оттуда эпичность, суровость, богатства языка, скупую экономию слов.

Одно замечание относительно языка в связи с переводами. Если национальные языки развиваются сейчас под влиянием русского языка, что я считаю вполне нормальным, ибо это есть язык Октябрьской революции, то при переводах на русский язык надо для расширения емкости этого последнего вносить в него все завоевания национальных языков. Русский язык также меняется, обогащаясь новыми оборотами и словами...

Товарищи, вождь нашей партии, мудрый учитель миллионов, строящих социализм рабочих и колхозников, лучший друг нашей культуры, т. Сталин, назвал нас, писателей, «инженерами человеческих душ». Давайте работать так самоотверженно, так честно, так страстно, как работают только лучшие люди нашей эпохи, большевики во главе с т. Сталиным, и тогда мы оправдаем высокое звание советского писателя (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Ильину.

ИЛЬИН. Товарищи, на этих днях здесь, на трибуне съезда, мы видели людей 50-х и 60-х годов только не прошлого, а нашего века. Мы видели людей будущего. Сейчас они носят красные галстуки и называются пионерами, а через 20 или 30 лет они или миллионы таких, как они, будут хозяевами земли. Мы смотрим на них с удивлением — на этих людей, так непохожих на нас. Как просто и свободно они говорят с нами, как дружно и хорошо они умеют жить коллективом! Даже книгу написали они все вместе — целым отрядом, целым коллективом.

Большая честь и большая ответственность — писать для них, для этих людей будущего. О чем же писать для них? Они говорят нам: покажите нам весь мир, расскажите нам обо всем на свете. Руки опускаются, когда это слышишь. Шутка ли — рассказать обо всем на свете, показать весь мир! А сделать это надо. Нужно распахнуть двери в мир перед этими отрядами людей будущего, людей в красных галстуках.

Но годятся ли для них те книги, по которым мы учились когда-то сами, те книги, по которым мы сами узнавали мир? Нет, эти книги ведут в мир, который уже исчезает. Эти книги умирают вместе со своим временем. От них пахнет тлением. Что может дать человеку будущего, человеку организованного, планового, социалистического, коллективного строя этот хаос сведений, не связанных никакой общей идеей, никакой

общей целью. Для прежнего человека книга о природе была музеем: автор водил читателя по музею, показывая чудеса природы.

Но для нас мало знать, как называются вещи и к какому веку они относятся. Для нас природа — не музей, а стройка, которой мы хотим управлять. Нам не нужно рекламировать природу, как это делала прежняя книга. Когда приходится прибегать к рекламе — дело плохо. К рекламе прибегают только тогда, когда требуется доказать, что плохое — хорошее, а неинтересное — интересное. Нам не нужны зазывающие вывески: «Тайны науки», «Чудеса невидимого мира», «Загадки природы». Нам не нужны дешевые эффекты и атракционы, к которым прибегала старая книжка. Она вся держалась на восклицательных знаках. Сколько там было всяких «поразительно», «замечательно», «удивительно». Для нового читателя мир не нуждается в рекламе. Мир волнует нас потому, что мы сами, всем многомиллионным коллективом, участвуем в его перестройке.

Зритель превращается в строителя, поэтому на место описания в новую книгу приходит действие. Сюжет возникает из самой жизни, его не приходится выдумывать искусственно. Каждая вещь оказывается проблемой. Беспристрастный тон наблюдателя сменяется взволнованным тоном участника событий: выйдет или нет.

Много раз говорилось например о пустыне или о реке Аму-Дарье. Сегодня я разговаривал с проф. Цинзерлингом — автором проекта обводнения Западной Туркмении. Он мне рассказывал об Аму-Дарье. Эта удивительная река течет то в одно море, то в другое, периодически изменяя направление своего течения. Сейчас она течет в Каспийское море, 400 лет тому назад текла в Аральское море и т. д. Проф. Цинзерлинг рассказал мне, как этот любопытный механизм природы можно заставить служить социализму. Река сейчас неустойчива. Аму-Дарья готовится прорвать препятствие на пути к Каспийскому морю, ринуться к нему и оросить Туркмению. А вода там страшно нужна. В Красноводске например бывает, что за стакан воды на рынке платят три рубля. Когда пароход не привезет воды или завод остановится (там есть завод, на котором из соленой воды добывают пресную воду), тогда на нарзане варят кашу — так нужна там вода.

Она нужна не только железным дорогам, не только городу, — она нужна Нефтедагу, нефтяным промыслам. Природа так устроена, что вот-вот вода потечет туда, но ждать нужно 100 лет. Это немного для природы, но много для людей. Нам нужна вода сейчас. Как же тут быть? Оказывается, что можно помочь реке прорвать препятствие. Тут нужна только небольшая деревянная плотина, большой стройки тут не нужно, а в пустыне самое трудное — это стройка. Стоит построить небольшую плотину — и 100 лет превратятся в 5 или 6 лет.

Это один из примеров того сюжета, которым может воспользоваться автор научно-художественной книги, ибо судьба реки, судьба природы, судьба вещей связана здесь с судьбой человека, с судьбой социализма. Прежняя книжка рассказала, бы о реке, которая течет то в одно, то в другое море как о курьезе. Но для нас это не курьез. Для нас это опора проекта. Если хорошо об этом рассказать, то у читателя будет горячая заинтересованность в изменении природы, а не полуравнодушное любопытство.

Значит научно-художественная книга во всем должна быть отлична от прежней.

Между тем есть еще люди, и авторитетные люди, которые говорят, пишут в газетах, что надо идти по старым следам. Они говорят — почему научную книгу для детей не создавать по образцу прежних популярно-научных книг, пусть только соответствующее учреждение, например Наркомпрос, даст задание, разработает программы, отпустит бумагу.

Товарищи, так просто дело не делается. Ничего хорошего не будет, если мы возродим прежнюю книгу, книгу-музей. Не такие книги нужны. Не занимательного руководства по куроводству ждет новый читатель. Ему нужно показать природу в действии, в движении, чтобы он видел ее новыми глазами — не глазами наблюдателя, а глазами строителя. Вот какую трудную задачу предстоит нам решить.

Это значит, — я хочу это подчеркнуть, — сделать вещь еще небывалую: вовлечь в художественную литературу огромный материал, огромный опыт науки.

До сих пор мы, писатели, знаем еще очень мало о мире. Обогатить наш язык и литературу сможет наука, если мы сумеем овладеть ею. И надо помнить, что только художественный метод может действительно дать нам то, что нужно, потому что только художественный образ входит в плоть и кровь человека. У нас уже есть несколько таких книжек. Начало положено, положено оно писателями для детей, и теперь главное — не снижать требований, ни в коем случае не снижать требования к качеству научно-художественной книги, не подменять ее прежней описательной книжкой, книжкой-компиляцией, смесью из журнала «Нива».

Впервые в мире создается такая книга, и недаром педагоги Запада так ею интересуются. Нужно, чтобы и у нас, а не только на Западе, было больше внимания к нашей собственной книге, которую мы сейчас создаем. Ведь не легко ее создавать — нет ни образцов, ни примеров. Не считать же образцом все эти прогулки по музеям и кунсткамерам! Но каковы бы ни были трудности, я убежден, что научно-художественная литература и для детей и для взрослых будет создана, и именно в нашей стране. Советский флаг над этой новой областью литературы уже поднят. Пока еще эта область литературы — необитаемый остров, вернее она недавно была еще необитаемым островом. На этом острове — только несколько поселенцев, но я верю в то, что высадятся и другие, что придут писатели, и мы будем вместе работать над созданием новой научно-художественной литературы.

Я верю в то, что в этой области будет создано много книг. Будет создан и новый научно-фантастический роман.

С научно-фантастической книгой у нас плохо. Что делают авторы такой книги?

Они произвольно на всякие лады комбинируют уже известные факты. Вы находите у них на Венере ихтиозавра, на Сатурне — дома с ваннами из розового мрамора, а земля 2000 года похожа у них на выставку новейших изобретений. Не такой должна быть научно-фантастическая книга. Подлинная научная фантастика должна быть основана не на произвольном комбинировании известного, а на выведении необходимых следствий из новых условий. Прежде всего это применимо к книге о будущем. Со всех сторон слышим мы голоса: дайте книгу о будущем. Это не случайно. Это факт огромной важности. Когда человек идет по лестнице, ему надо видеть ступеньку, чтобы поставить на нее ногу. В то время как фашистская Германия пытается опереться на свое прошлое, на то прошлое, когда звероподобные варвары ордами ходили по Европе, мы хотим опереться на будущее.

Но как его узнать, это будущее?

Был когда-то математик Лобачевский. Он ввел в геометрию новый постулат, новое условие, и от этого вся геометрия перестроилась. Лобачевский создал мир, отличный от нашего, но этот мир был только воображаемым миром. Сейчас на наших глазах в число основных аксиом и постулатов мира — не на бумаге, не в воображении человека, а в действительности — введено новое условие. Это условие — социализм. Мы еще не знаем всех мельчайших следствий, которые жизнь выведет из этих условий. Но разве не интересная задача — попытаться вывести эти следствия?

В этом — одна из важнейших задач научно-фантастической книги.

Я призываю вас, товарищи писатели, внимательнее прислушаться к голосам тех, для кого мы работаем, и дать им подлинно художественную книгу (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом утреннее заседание закрывается.

Заседание девятое

22 августа 1934 г., вечернее

Председательствует т. Лахути.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, заседание объявляю открытым. Слово имеет т. Лидин.

ЛИДИН. Товарищи, я думаю, что одной из задач нашего съезда является обсуждение вопроса технологии нашего писательского ремесла. Ведь если мы — «инженеры человеческих душ», то и наша работа имеет специфику особого строительства, и формы, архитектура и приемы этого строительства нуждаются во всестороннем обсуждении. Поэтому я позволю себе высказать несколько мыслей по поводу того жанра литературы, в котором я сам работаю, именно по поводу прозы. Я начну с основного, со стиля.

Должна ли советская, самая передовая и социалистически устремленная литература иметь свой особый, но общий стиль? Я думаю, что должна.

Отличие от других литератур выражается не только в тематике, но и в том, что приемы выражения должны обладать особой экспрессией. Усвоение классического наследства никак не подразумевает слепого подражания старым образцам. Литература, как и всякое другое искусство, находится в непрестанном движении и в поисках новых форм, новых приемов для выражения писательского замысла, и является основным спутником каждого художника, который хочет не только следовать по чужому пути, но и прокладывать свой собственный. И здесь я бы погрешил в отношении искренности, если бы не сказал, что наша проза не только зачастую не переработала классического наследства, но иногда и эпигонствует в самом выразительном смысле этого слова.

На самом деле, нельзя в стиле «Неточки Незвановой» излагать судьбу и поступки комсомолки, и нельзя в многотомьи «Войны и мира» искать оправдание своему собственному неумению говорить лаконично и выразительно. Многотомье и эпопейность многих современных книг объясняются не столько обилием материала, который подавляет художника, сколько неумением строить вещь. В этом рыхлом многословии тонет основная архитектура, не видишь контуров, не получается стиля. А стиль в изобразительном искусстве — это замысел. Следовательно теряется представление и о замысле. Отсюда — обеднение философского смысла. Надо сказать, что это философское начало, которое должно быть присуще каждому художнику, — ибо вещь без философского ключа не заводится, — это философское начало считается многими писателями необязательным.

Роман заключается в эпопее или хронике, в которой безболезненно можно переставлять части и главы без ущерба для общей архитектуры вещи. А раз нет архитектуры, то нет и особого стиля, который должен быть в нашей революционной и в основном — превосходной литературе.

Я приведу некоторую аналогию. Такое же непонимание особенностей стиля замечается и в нашем кино. Если несколько лет назад замечательным стилем советской кинематографии являлись «Броненосец Потемкин», «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана» — вещи с громадным философским началом, то сейчас мы видим постановки, которые означают не движение вперед, а повторение пройденных путей. «Гроза», «Белые ночи», «Иудушка Головлев» являются не развитием языка кино, а повторением пройденных этапов вроде «Коллежского регистратора», «Человека из ресторана», «Хромого барина». На экран с его замечательной, особой спецификой перенесен театр, и его звучание напоминает звучание непрерывной классической литературы в произведениях наших писателей. Конечно не эта интерпретация классиков является стилем советского кино. Стиль этот будет найден, и «Три песни о Ленине» уже говорят об этом. Правда, это — фильм документальный, но его повторение применимо и к художественному фильму.

К сожалению вопросы формы не всегда в достаточной степени занимают наших прозаиков и критиков. Мне приходилось беседовать с начинающими писателями. Они особенно болеют вопросами формы, т. е. болеют тем, как с наибольшей выразительностью и экономией передать тот или иной сырой материал, которому только надлежит стать явлением литературы.

Поэтому мне кажется, что здесь, на съезде, о форме надлежит говорить, как надлежит на съезде архитекторов говорить о стиле

возводимых домов или на съезде инженеров — о лучшей конструкции здания и моста.

Если форма — это архитектура здания, то язык — это темп и качество самой работы. Я здесь не буду говорить о том, что служило предметом большой и необходимой дискуссии о языке, которую так блестяще начал Алексей Максимович. Провинциализмы, местные слова, неумеренное пользование словарем Даля, псевдонародная речь, наконец одесский блат, который вошел в обиход многих литераторов...

Я хочу говорить о двух разновидностях языка — о языке штампованном, сером и языке нарядном. Товарищи, наш рабочий настолько вырос в своих культурных потребностях, что он уже не довольствуется стандартами Москвошвея, а требует индивидуальной пошивки костюма. За эту индивидуальную пошивку все последние годы велась борьба. Тем более это применимо в отношении литературы. Индивидуальность писателя — это его язык, его стиль, которые обнаруживают автора, если под вещью даже нет подписи. А между тем у нас есть еще не мало писателей, которые никак не заботятся о собственной индивидуальности, а пишут серым языком Потапенко и Салиаса.

Борьба за качество — это борьба против серой штампованной литературы. Эта борьба должна заставить многих задуматься над тем, что делать литературу не легко и ответственно, что книги надо писать, а не набрасывать, что язык у писателя должен быть свой, неповторимый и что здесь тематика не спасет.

Это применимо и к той категории писателей, которые очень любят говорить красиво. Нарядный орнамент, пышная и риторическая романтичность, обилие сравнений и метафор — в ущерб все тому же философскому смыслу вещи, для выражения которого нужны простота и экономия. Эти два спутника — лучшие друзья писателя. Простота, как известно, есть высшее искусство, и мастер находит себя тогда, когда обретает наконец эту выразительность простоты.

Здесь я должен оговориться. За литературой должно быть конечно оставлено право на эксперимент, на лабораторию. На наших авиозаводах — десятки моделей самолетов, из которых многие бракуются, но зато выбирается тот тип самолета, который обладает и нужной высотой и дальностью полета. Я счел необходимым об этом сказать, ибо некоторые критики считают массовость единственным выразителем лица писателя. Для писателя конечно величайшая радость — писать так, чтобы он был понятен каждому читателю. Но может случиться, что он пока еще не для всех доступен; это однако не уменьшает ни его значения для литературы, ни той роли, которую он может в ней играть.

Я хочу сказать еще о герое и об авторе. Наших писателей нельзя обвинить в отсутствии внимания к жизни, в малоподвижности, в застойности жанров. И вместе с тем основной герой эпохи не найден.

Пятилетка, а скоро и вторая пятилетка дали нам образы, ставшие уже типическими: образы ударников, технической интеллигенции, коммунистов-хозяйственников, новой категории людей, которых уже не наделить привычным интеллигентским миросозерцанием. Литература не отразила еще их в той степени, в какой они выражены в жизни.

Здесь происходит на мой взгляд следующее. Художник проверяет себя и находит, что прежнего опыта ему недостаточно. Его герои требуют классового обоснования. Повести об «интеллигенции вообще» в чеховском понимании, как и повести о «мужике вообще», нет. Герои не только принадлежат к той или иной категории, но и занимают те или иные позиции в классовой борьбе. Без этого не может быть героев, и без дыхания этой борьбы не может быть большой литературной вещи. Самосознание художника требует точного определения, какую позицию занимает он сам, автор, во взаимоотношении своих героев. Нет равнодушного чтеца, ведущего спектакль. Его холодный, риторический голос становится реакционным голосом, если чтец будет оставаться в стороне от страстей, на эпической высоте «художника».

В сознание художника вторгается необходимость определить не только свое отношение к героям, но и самому стать на позицию одного из них, сделать его рупором той руководящей идеи, которая в обстановке классовых боев, в обстановке социалистического переустройства общества определяет творческий облик самого художника. Это — не перестройка. Перестройка подразумевает переход на позиции ведущего класса. Это — пропаганда идей зрелого мастера, идущего в ногу со своей эпохой, с руководящими идеями социалистической культуры.

Но для литературного произведения одного идейного самоопределения автора недостаточно. Оно одушевлено героями. Герои должны двигаться, жить, они должны соединять в себе те типические черты, которые делают героев прообразом героя нашего времени. А здесь мы видим, что этот герой еще не найден. Художник чувствует, что не владеет полностью всем материалом, которым он как художник эпохи обязан владеть. Он сам ощущает, что этот недающийся герой обрекает его на схему, на отставание. Но схема мстит, непрочный материал тускнеет и рвется, и если некоторые авторы жалуются, что их вещи преждевременно устарели, то этим они обязаны качеству вещей. Настоящее искусство никогда не стареет. Настоящий живой человек в литературе никогда не умрет, ибо он есть выразитель определенной эпохи. Умирают книги, написанные без страсти, умирают выдуманные герои. Искусство безжалостно, а сезонный суррогат может иметь однодневный успех, но назавтра он безнадежно предает своего автора. В наше время нельзя писать книги без ненависти к прошлому и без страстной любви к настоящему. Революцию нельзя похлопывать по плечу, надо с ней итти. Но этого к сожалению не понимают некоторые из нас, с удивлением и обидой замечающие, что их книги стареют, а в их героев читатель не верит.

Товарищи, у нашей литературы есть все возможности преодолеть трудности языка и изображения человека и нашей эпохи.

Надо только, чтобы все эти вопросы были предметом постоянного производственного обсуждения писателями и чтобы критики были действительными прорабами в организации работы, а не теми людьми, которые на стройке не только не знают иногда, что им делать, но и мешают работе других. Наши писатели выросли, они не нуждаются в том, чтобы их выводили гулять попарно, как это еще делают с нами наши критики. Критик должен быть помощником, советником и другом литературы, он должен ее любить. А мы видим, что он часто больше всего заботится о благополучии собственного мировоззрения, — как бы кого-нибудь зря не похвалить, а если похвалить, то — во-время, ибо иначе это будет значить, что он запоздал.

Время, когда писатель держал экзамен перед одной только критикой, прошло. Ныне он держит экзамен перед всей страной, перед огромным читателем, а главное — перед самим собой. Писатель, который этого не понимает, — бесполезный писатель. Но таких писателей становится все меньше и меньше, и я хочу выразить пожелание, чтобы после этого съезда таких писателей вообще не осталось.

Все возможности перед нами, товарищи. У входа в это здание стоит огромная толпа. Она жадно взглядывается в лица людей, которые призваны ее учить и вести за собой. Будем же достойны этого нового замечательного, внимательного и благодарного за каждую художественную радость читателя *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Бронштейн.

БРОНШТЕЙН. Товарищи, в эти дни каждый из нас, работников литературы народов СССР, много думал над смыслом идеи единства нашей многоязычной литературы Страны советов.

О единстве нашей советской литературы у нас до исторического постановления ЦК партии от 23 апреля 1932 г. говорили немало. Был же у нас, товарищи, ВОАПП, что значит — Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей, бывали у нас и всякие всесоюзные пленумы, конференции и совещания. Почему же мы, работники литературы народов СССР, уходили оттуда очень часто с тяжелым чувством неудовлетворения? А потому, что идея единства нашей литературы нередко заменялась канцелярскими протоколами, потому что к нам, к нашему труду нередко относились приблизительно так, как к Клоштоку, которого похваливали, но не читали.

После постановления ЦК партии определился резкий перелом в этой области. Возникла борьба с огульщиной и вульгаризаторством, началась борьба за конкретное руководство всей литературой СССР, начали вникать в технику дела, вникать в детали этой работы, появилась необходимость изучать литературу в ее конкретном национальном проявлении, в ее национальном своеобразии.

По инициативе А. М. Горького эта работа поставлена сейчас на деловые, серьезные рельсы. Однако следует признаться, что до сих пор в этой области сделано очень мало. Незнание основных явлений в литературе народов СССР нередко приводит к ряду курьезов. Всесоюзные производственные совещания, которые предшествовали нашему съезду, почти совершенно не учитывали многообразного богатейшего опыта литературной практики в республиках. Обычно в таких случаях что-то лепечут невнятное про национальную форму, при этом кивают на нас, «националов», — дескать этим делом должны заниматься мы. А почему, смею спросить руководящую московскую критику, почему этим делом именно мы должны заниматься?

Белинский говорил, что чем литературное произведение выше в художественном отношении, тем оно «национальнее». Но ставила ли когда-нибудь наша руководящая критика проблему национальной формы в свете проблемы художественности? Нет, товарищи, не ставила. А между тем основные проблемы нашей литературно-художественной жизни, — проблема перестройки, проблема фольклора, проблема жанров — не могут быть абстрагированы от конкретной национальной обстановки, от проблемы национальной формы.

Говорят, что наша литературная критика должна мыслить конкретно-исторически. Но что значит мыслить конкретно-исторически, когда речь заходит о путях перестройки, о проблеме фольклора, сюжетности и т. д.? Это, товарищи, значит — помнить, что образ и приемы его композиции возникают не в безвоздушном, а в национальном литературном пространстве; что образ живет в мире канонизированных образов прошлого и настоящего; что он сталкивается с ними, скрещивается; что механизм ассоциации идей и образов, которому Плеханов придавал, правда, преувеличенное, неверное значение, не может однако игнорироваться критикой. Это также означает, что наша руководящая, центральная критика определенно сужает диапазон своего анализа, снижает уровень своей критики, игнорируя богатейший опыт литературного движения СССР.

За примерами далеко ходить не нужно. В русской критике недавно заговорили вскользь о своеобразной, корректорского типа автополемике, которую Пильняк повел против «Корней японского солнца». А почему бы русской руководящей критике не заинтересоваться таким вопросом, как проблема перестройки ряда писателей народов СССР в области более оригинальной и более серьезной, чем у Пильняка, — в области образной автокритики?

Подобная образная автокритика заключается в том, что писатель, отягощенный в прошлом грузом реакционных образов, вызывает из недр прошлого свою излюбленную галлерею образов и гильотинирует ее, снимает ее автокритикой — автокритикой не публицистической, а образной. Крепко, в течение веков засевшие националистические и индивидуалистические образы таким образом выкорчевываются до основания из сознания читателя, ибо они выкорчевываются радикальным средством, средством образной критики.

И именно такая своеобразная чистка авгиевых конюшен буржуазного мира образов нам нужна как воздух, как вода.

Я проиллюстрирую это примерами из белорусской и еврейской литературы, из областей, в которых я работаю. Перед нами яркие произведения белорусского народного поэта Янки Купалы и белорусского народного поэта Якуба Коласа. В обоих произведениях: в произведении Купалы — «Над рекой Арэсай» и в произведении Коласа — «Дрыгва», речь идет о художественном показе советского Полесья. Но «Полесская глушь» — это не случайный образ в белорусской литературе. Первобытная глушь Полесья, его быт, образ и фольклор на протяжении многих лет обыгрывались белорусской народнической и националистической интеллигенцией. Этот образ крепко засел в белорусской националистической литературе, он аккомпанировал национал-романтическим и кулацким идеалам белорусских нацдемов и эсеров.

Его не возьмешь обычной публицистической критикой, и Янка Купала в плане своеобразной автокритики пишет поэтому о том, как большевики ликвидировали Полесскую глушь. Полемически заострена в его поэме не только идея произведения, а самая поэтика его; Купала переводит с большим художественным тактом свой излюбленный традиционный романтический пейзаж и канонизированную фольклорно-былинную образную и ритмическую сетку на рельсы социалистической патетики. Подобный прием применяется очень оригинально и в романе Якуба Коласа — «Дрыгва», где старый националистический образ белорусского патриархального «деда» сменяется показом деда-партизана. Разумеется в этой сложной образной автокритике не мало промахов, но в данном случае нас интересует основная формула перестройки.

Яркий пример подобной же образной автокритики дает нам произведение крупнейшего еврейского прозаика Бергельсона — «У Днепра». В прошлом отягощенный идеализацией буржуазно-националистической еврейской среды, автор гильотинирует острым памфлетом и своеобразной автополемикой свою традиционную галлерею образов. Полемика идет по всему стилевому фронту. Гротескно, реалистическим показом, с некоторым сознательным перегибом в сторону рационализма и просветительства Бергельсон перечеркивает свои реакционные образы прошлого.

В тесной связи с этим явлением находится и другое любопытное жанровое явление в белорусской и еврейской литературе. В романе белорусского прозаика Бядули — «Язэп Крушинский», в поэме видного еврейского поэта И. Харика — «Круглые недели» наметились яркие попытки пустить в ход тонкий ланцет литературной пародии в борьбе с буржуазным национализмом. Исключительно-ярко это сделано у поэта Харика, там, где поэт дискредитирует сатирическими пародийными средствами еврейский и белорусский национал-романтизм и в частности национал-романтическую галлерею образов еврейского буржуазного писателя Шолома Аша. У нас привыкли к тому, что пародия — дело Архангельского, да и о его пародии некоторые говорят порою как о внелитературном явлении. Между тем нет нужды говорить в этой аудитории о действенности этого жанра. Сатирическая поэма-пародия, роман-пародия, новелла-пародия могут и должны именно в нашу эпоху борьбы двух систем занять видное место в нашей литературе.

Я бы мог привести ряд подобных примеров, но ограничиваюсь этим, чтобы сказать несколько слов о фольклоре. Центральная руководящая критика ставит проблему фольклора обычно на поэтическом материале Багрицкого, Павла Васильева и др.

Думаю, что диапазон обсуждения этой проблемы стал бы несомненно шире, если бы привлекли поэтический материал белорусских поэтов—Купалы, Александровича и др., или творчество крупных еврейских поэтов — Харика, Фефера, Квитко. Совсем недавно т. Александрович, большой поэт Белоруссии, напечатал поэму для детей— «Счастливая дорога». Я думаю, что нашей центральной критике не мешало бы познакомиться с этим красочным произведением и подумать о функциях фольклора в белорусской литературе. Сила Александровича, как известно, в его фольклорной песенности и в народной, в лучшем смысле этого слова, лиричности. Но в поэме «Счастливая дорога» Александрович дает в ряде мест более ярко, чем где-либо, образцы критического усвоения белорусского фольклора. В наших условиях, в условиях борьбы против белорусских нацдемов, которые пытались по-своему, по-кулацки стилизовать белорусский фольклор, в наших условиях создание своего советского белорусского фольклора играет большую роль. Это тем интереснее, что ряду русских поэтов в этом деле не повезло. Мы все знаем, что некоторые произведения Павла Васильева так и падают под бременем некритического усвоения фольклора.

Не менее яркий интерес представляет проблема фольклора в еврейской советской литературе. И тут приходилось вести борьбу с теми, которые пытались совершенно снять проблему фольклора, передав эту большую ответственную работу националистам.

Поэты Харик и Фефер создали ряд очень ценных народных песен, разработали в плане создания нового советского фольклора ряд ярчайших произведений. Весь этот богатейший опыт до сих пор к сожалению не учитывается. Нужно прямо заявить, что до сих пор русские товарищи нередко рассматривали фольклор народов СССР как нечто экзотическое, застывшее и внеклассовое. Экзотики требовал от нас в своей статье об очерке Андрей Белый. Экзотики требовал от нас — работников Белоруссии — т. Погодин, когда он был у нас. Экзотики ищут многие русские писатели от еврейских писателей.

В связи с этим уместно напомнить о яркой поэтической фигуре видного еврейского поэта Маркиша. Есть опасение, что этот поэт с большой трибунной экспрессией будет зачислен в своеобразные экзотические «пикантные» фигуры среди московских поэтов, именно из-за его погрешности и провалов в области создания своеобразной псевдобиблейской риторики. Но

вот не знают Маркиша, не знают лирика, который в ряде своих произведений напоминает патетическую лирику Маяковского.

Товарищи, для литературной критики не малый интерес представляет проблема создания сатирического жанра. На съезде писателей Белоруссии выступал председатель СНК т. Голодед и, обращаясь к нашему талантливому сатирику Кондрату Крапиве, сказал: «Нужно научиться смеяться, нужно создать сатиру, которая помогла бы нам ликвидировать остатки капитализма в сознании».

На материале нашей белорусской сатиры можно поднять ряд интересных вопросов. Напомню о лозунге, который был недавно брошен в еврейской литературе т. Фефером: «Запоем голосом Беранже!» Борьба за голос Беранже, за сатиру является положительной борьбой. Если бы русская литературная критика могла познакомиться с поэмой еврейского поэта Кульбака — «Чайльд Гарольд из Дисны», она бы поняла, что вопрос о литературной полемике с классическими образами так же занимает большое место в нашей борьбе за сатирическую поэму и сатирический жанр.

Несколько слов о том, как мы боремся с классовым врагом. У нас об этом не мало говорили. Мы, работники пограничной республики, повседневно очень крепко ощущаем необходимость этой борьбы. Нам приходится каждый день открывать все новые замаскированные маневры классового врага в литературе.

Я хочу использовать эту трибуну, чтобы привести следующий пример, очень ярко рисующий попытку классового врага накануне съезда подорвать нашу работу. В Москве организована выставка художественной литературы. На выставке есть стена, посвященная латинизации восточных языков. На ней имелся также еврейский текст. Содержание этого текста такое: «По переписи 1932 г. количество крестьянского еврейского населения в Палестине составляет 45 000, еврейского городского населения — 130 000». Этот текст был снят до открытия выставки. Но самый факт появления его свидетельствует о том, что буржуазные еврейские националисты — сионисты применяют ряд очень скрытых маневров, чтобы даже на территории нашего Центрального парка культуры и отдыха вести свою пропаганду сионизма.

Товарищи, для нас, работников литератур народов СССР, ясна основная задача, которая поставлена перед нами великолепным докладом А. М. Горького. Мы должны крепить то единство культуры трудящихся, за которое боролись лучшие люди человечества. Мы должны действительно создать всесоюзную литературу. Эту литературу мы создадим потому, что на нашу долю выпало счастье жить и работать в стране, в которой нет угнетенных народов, в стране, в которой нет рабов; потому что на нашу долю выпало счастье работать под руководством невиданной в мире партии, под руководством партии Ленина и Сталина *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Михаил Кольцов.

МИХАИЛ КОЛЬЦОВ. Два с половиной года назад ленинградский шофер Мартынов похитил из тужурки своего товарища, шофера Тихонравова, его шоферскую книжку. В отсутствии Тихонравова взял его машину и выехал в город. Затем Мартынов напился. Напившись, он взял знакомых девушек, начал их катать и наехал на молочницу. Во время протокола Мартынов назвал себя Тихонравовым и, вернувшись, тихонько поставил машину на место. Когда эта история выяснилась и преступление Мартынова раскрылось, в гараже было общее собрание. Одна часть собравшихся требовала немедленно выгнать Мартынова с работы и исключить его из профсоюза. Другая часть требовала не только выгнать с работы и исключить из профсоюза, но и арестовать. Третья, самая кровожадная часть собрания требовала: «Надо его, Мартынова, отвести к писателю Зощенко, и пусть он с него напишет рассказ» *(смех, аплодисменты)*.

Именно в это же время к одному почтенному московскому редактору принесли сатирический рассказ. Он просмотрел и сказал: «Это нам не подходит. Пролетариату смеяться еще рано; пускай смеются наши классовые враги» *(смех, аплодисменты)*.

Это, товарищи, вам кажется диким. И мне тоже. Но я вспоминаю, и не только я, а многие здесь вспомнят, как на одном из последних заседаний покойной РАПП, чуть ли не за месяц до ее ликвидации, мне пришлось при весьма неодобрительных возгласах доказывать право на существование в советской литературе писателей такого рода, как Ильф и Петров, и персонально их.

Теперь как будто ничего не слышно о редакторах, которые утверждали бы, что пролетариату смеяться рано. Но мне хотелось бы сказать, товарищи, о наличии других мнений, которые неискушенным человеком могут быть поняты в том смысле, что пролетариату смеяться вроде как бы уже поздно...

Не станем раздувать вопроса, и я не возьмусь утверждать, что наша литературная критика *отрицает* советскую сатиру и ее право на существование. Но не раз и не два в наших дискуссиях и на страницах печати проскакивал тезис *о ненужности, о ложной роли, даже о бессмысленности* существования сатиры в нашей обстановке.

Тезис этот излагается примерно так: всякая сатира испокон веку, на всем протяжении истории литературы являлась жанром обличительным, оппозиционным, ниспровергающим существующий строй — политический и социальный. Все известные в мировой литературе сатирики были оппозиционны правительствам и обществу своего времени. Оппозиционность, ненависть к правящим кругам были основным источником творчества сатириков. Она питала их темперамент, она раскаляла их перья огнем... В стране советской, в стране социалистической, где рабочий класс и большевистская партия находятся у власти, могут ли пролетарские писатели, большевистские писатели заниматься сатирой? Кого они будут критиковать и обличать? Над кем будут издеваться? Над-

самими собой? Что из этого выйдет? Отсюда — утверждение, что в условиях советского строя, в обстановке диктатуры пролетариата сатира немыслима, что она и не нужна.

Но не надо даже быть советским писателем, достаточно быть только современником с глазами и ушами, ощущающими нашу эпоху, чтобы понять всю неправильность и легковесность этого утверждения.

Да, это верно, рабочий класс и большевистская партия уже скоро двадцать лет у власти в бывшей царской России и — крепко у власти. Социализм победил, и навсегда. Но разве рабочий класс и колхозное крестьянство Страны советов не ощущают каждый день, каждый час окружение капиталистического мира, и разве это окружение не давит на нас непримиримой враждой, ненавистью и каждый день, каждый час не провоцирует нас на столкновение, на кровавую борьбу? Это столкновение возможно, в любой момент мы ждем его...

Внутри страны уцелели еще корни и пни, остатки капитализма, с которыми еще нужно бороться, которые сами борются и нашептывают отсталой части рабочего класса и крестьянства свои старые песни. В *самой партии* есть еще чуждая мещанская засоренность, она периодически вычищается, но каждый раз в какой-то степени уцелевает.

И *разве в нас самих*, в тех, кто искренно считает себя новыми людьми, правоверными большевиками, сознательными и преданными строителями бесклассового общества,— разве в нас самих не остались еще какие-то старые, мелкобуржуазные, мещанские кислоты, которые незачем вытравлять каленым железом, но надо же как-то выщелачивать, так или иначе удалять?

В этих условиях отрицать смысл существования и необходимость советской сатиры — это то же, что вообще отрицать смысл и существование самокритики при диктатуре пролетариата. Ведь такие же доводы, что и против сатиры, выставлялись путаниками, врагами и против самокритики: к чему она нужна, не бессмысленна ли она? Ибо какой смысл рабочему классу критиковать самого себя?

Товарищи, когда с этой трибуны выступал О. Ю. Шмидт, то я был в высшей степени восхищен, прямо-таки растроган отдельными фактами, которые он здесь сообщил. Меня восхитил высокий уровень и даже, я бы сказал, почти идеалистическая форма командования экспедицией на Челюскине. Руководить такой экспедицией, при таких событиях, которые она пережила, и руководить, ни разу не повысив голоса, ни разу не издав приказа за номером,— это поистине торжество авторитета главы коллектива и всего коллектива. Но не будем впадать в иллюзию, — нам придется еще не мало раз прикрикивать, потому что далеко не вся страна состоит из челюскинцев. Нам доведется, еще много раз доведется повышать голос. Нам придется покрикивать друг на друга. А сатира — это именно тот жанр советской литературы, которому приходится повышать голос наиболее часто.

Если бы у нас тут собралась конференция по литературному разоружению, собрались бы редакционные дипломаты и стали бы разбирать разные виды оружия с точки зрения их допустимости, то конечно в первую очередь, в первый же день, немедленно и раньше всех была бы запрещена сатира *(громкие аплодисменты)*.

Это было бы вполне логично, ибо сатира— самый наступательный, самый атакующий, самый вредоносный вид литературного оружия. Ведь давно сказано, что «смех убивает».

Но, товарищи, мы здесь не на конференции разоружения. Мы — на съезде идейного, политического, художественного вооружения советской литературы. И здесь позвольте вам назвать наше место — оно в самых первых рядах литературы, на передовой линии огня.

Говоря так, мы, сатирики, вовсе не претендуем на какие-либо специальные привилегии или на какие-либо прерогативы для сатирического жанра. Я слышал, что в связи с тем, что Алексей Максимович открыл 5 вакансий для гениальных и 45 для очень талантливых писателей, уже началась дележка *(смех, аплодисменты)*.

Кое-кто осторожно расспрашивает: а как и где забронировать местечко, если не в пятерке, то хотя бы среди сорока пяти? Говорят, появился даже чей-то проектец: ввести форму для членов писательского союза... Писатели будут носить форму, и она будет разделяться по жанрам. Примерно: красный кант — для прозы, синий — для поэзии, а черный—для критиков *(смех, аплодисменты)*. И значки ввести: для прозы — чернильницу, для поэзии — лиру, а для критиков — небольшую дубинку. Идет по улице критик с четырьмя дубинами в петлице, и все писатели на улице становятся во фронт... Мы, сатирики, не претендуем ни на особые петлицы, ни на какое-либо социальное положение. Мы, сатирические писатели советской литературы, претендуем и добьемся, чтобы в дальнейшей нашей литературной жизни было уничтожено противоречие между действительным положением сатиры в нашей стране и между отношением к ней редакторов и критиков.

Каково же это действительное положение? Наша литература обладает внушительными сатирическими силами. У нас есть Демьян Бедный, зачинатель пролетарской революционной сатиры, у нас были и есть такие поэты, как Маяковский, Безыменский, Архангельский, Кирсанов, Гусев, у нас есть сильная сатирическая проза: Зощенко, Ильф и Петров, Катаев, Зозуля, Никулин, Борис Левин, Ардов.

У наших писателей-сатириков свой мощный путь. Возьмите таких писателей, как Ильф и Петров. Это — отличные по технике и талантливые писатели, которым сейчас надо будет сильно задуматься на пороге своих новых вещей. Книги «12 стульев» и «Золотой теленок» имели большой и заслуженный успех и в нашей стране и за границей. Но в этих двух романах сатирически отражена почти исключительно потребительская сторона советской жизни. Но Ильф и Петров еще не проникли со своей сатирой в сферу производства, т. е. в ту

сферу, где советские люди проводят значительную часть своей жизни.

Есть еще группа писателей в газете, которых принято называть фельетонистами. Этой группе приходится работать не в камерной обстановке толстых журналов. Мы работаем так сказать на улице, перед громадными аудиториями, мы работаем не под крахмальными книжными суперобложками, а на шершавом газетном листе. Это накладывает отпечаток на нашу работу. Иногда наши рисунки и портреты получаются грубоватыми. То у классового врага нарисованы слишком большие клыки, то у стяжателя получаются слишком загребущие лапы. Но, товарищи, мы все-таки считаем, что в этих сатирических обобщениях мы иногда чаще и ближе подходим к социалистическому реализму, чем некоторые писатели, которые тщательно, натуралистически выписывают каждый ноготок своих героев и каждую фибру их чувствительной души.

На советскую сатиру есть громадный спрос. Тираж сатирических книг расхватывается моментально. Если до революции в нашей стране был один сатирический журнал «Сатирикон», который хвалился своим тиражем в 15 тысяч экземпляров и который можно было в любом количестве найти на любой станции, то сейчас «Крокодил» в тираже отдельных номеров доходит до 400 тысяч, и его еще трудно бывает купить.

Сатира нужна. На нее громадный спрос и в бытовой и в политической жизни. Мы знаем, что вожди нашей партии на съездах часто цитируют — пока к сожалению не нас, но классических сатириков русской литературы — Щедрина, Чехова. Будем надеяться, что наша сатира подрастет настолько, что на следующем съезде будут звучать цитаты уже из нынешних сатириков.

Но сейчас в наших руководящих литературных кругах мы видим весьма сдержанное отношение к сатире. Критика гнушается ею близко заниматься, с писателями-сатириками (я-то лично от этого не страдаю), с моими товарищами-сатириками редакторы разговаривают строго. Они считают, что сатира — это жанр, недостаточно полноценный, скажем, для толстых журналов. Некоторые уж очень либеральные редакторы заводят в конце журнала, на последней страничке, уголок юмора. Я беру смелость сказать редакторам не только от своего имени, но и от имени наших читателей: заведите лучше в ваших журналах уголок скуки и туда загоните всю скуку, которая ваши журналы одолевает, а журналы в целом сделайте ярче, веселее, дайте в них сатире подобающее место.

Часто говорят, что не надо смешивать сатиру и юмор. Сатира и юмор, как принято считать, — разные вещи. Да, это разные вещи. Но это вещи, это явления, которые соприкасаются и незаметно переходят по качеству одно в другое. Нет сатиры без юмора. Самая бичующая, самая гневная самая скорбная сатира должна содержать в себе хоть каплю насмешки — иначе она перестанет быть сатирой. И юмор со своей стороны всегда содержит в себе элементы сатиры: если не осуждения, то хотя бы критики того, над чем человек смеется. Я думаю, что сейчас противопоставление сатиры и юмора в советской литературе и критике должно отпасть. Раньше сатирик мыслился только как желчный автор. Был еще недавно в газетах такой псевдоним: «Желчный поэт»; он считался очень красивым... Пока революционная пролетарская сатира вместе с ее классом была слаба, в ней преобладали тоже элементы желчи. Но сейчас, товарищи, когда рабочий класс победил, когда он чувствует все нарастающую силу, в его смехе уже исчезают, уже исчезли желчные, скорбные ноты. Они сменяются новыми нотами: нотами силы, преобладания, нотами сурового гнева или превосходства над противником. Поэтому у нас в последнее время наряду с сатирой и связанно с ней расцветает юмор. Надо совершенно не понимать нынешнюю эпоху зажиточной жизни рабочего, колхозника, техника, его желания смеяться и шутить, чтобы противодействовать новой волне юмора, которая поднимается в нашей советской литературе. Рабочий класс уже смеется в нашей стране, он скоро будет смеяться и во всем мире. А ведь рабочий класс — это последний класс в истории человечества и его производственных отношений. За ним, за рабочим классом идет уже бесклассовое общество. Рабочий класс — последний класс, и в истории классов он будет смеяться последним.

Потому так горды мы, пролетарские, большевистские писатели-сатирики, своей миссией. Мы еще не собираемся складывать свое веселое и острое оружие. Много нам еще придется поработать. Если вся советская литература является детищем и частью процесса социалистического строительства, то мы, сатирики, отражаем в литературе одно из великолепнейших завоеваний рабочего класса, его развернутую большевистскую самокритику, уничтожающую для врагов и сознательную для самого рабочего класса. И мы льстим себя надеждой: когда коммунизм победит во всех странах, когда он укрепится, когда кончатся все войны и не нужно будет вооруженной силы, если тогда на каком-нибудь острове найдется кучка людей, отстаивающая старое, то к ним будет послан как устрашающая сила самолет «Крокодила». И когда этот самолет опустится и из него выйдут наши советские сатирики со своими рассказами, эпиграммами и стихами, тогда люди скажут: «Не нужно, мы сдаемся, мы — за коммунизм» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Сулейман Стальский *(Дагестан). (Аплодисменты; речь Сулеймана Стальского).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Перевод стихотворения т. Стальского прочтет т. Безыменский.

БЕЗЫМЕНСКИЙ. Перевод стихов, посвященных съезду Сулейманом Стальским, сделан т. Сурковым.

Стихи написаны обычным ашуговским строем, где каждая строфа состоит из трех рифмующихся, а четвертая строка повторяется в каждой строфе.

Содержание стихотворения следующее:

Не торопясь, сквозь зной и дождь
Мы в дальность дальнюю пришли.

Товарищ Ленин — мудрый вождь,
Его увидеть мы пришли.
Голодной жизни дикий луг
Вспахал его могучий плуг.
Товарищ Сталин вождь и друг,
К нему с приветом мы пришли.
Красноармеец и нарком
Мне кровно близок и знаком,
И все товарищи кругом,
Что в этот светлый зал пришли.
Развеяв нашей жизни хмурь,
Мы солнце подняли в лазурь,
Живи наш Горький — вестник бурь,
Мы навестить тебя пришли.

(Аплодисменты).

Поднявши меч в октябрьский час,
В социализм ведущий нас,
Да здравствует рабочий класс,
Как братья мы к нему пришли.
Глядя грядущему в лицо,
Отряды молодых певцов
Сюда в Москву со всех концов
На съезд писателей пришли.
В крутые годы битв и гроз
Наш молодой Союз подрос,
Раскрылись чаши красных роз, —
Мы в этот чистый сад пришли.
Наш день как горный воздух свеж.
Сквозь годы сбывшихся надежд
В горящем пурпуре одежд
Мы к веку юности пришли.
Моя великая страна
От рабства освобождена.
Проснулись мы от злого сна,
Проснулись и сюда пришли.
В большой простор нагорных стран
Приветный знак ашугу дан.
И вот я, Стальский Сулейман,
На славный съезд певцов пришел.

(Продолжительные бурные аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для перевода речи т. Стальского имеет т. Али Сабри.

АЛИ САБРИ. Тов. Стальский говорил о жестокой картине прошлого Дагестана. Товарищ начал свою речь с того, что лезгинский народ и вообще дагестанские народы до революции не имели своей письменности. Они не имели школ, и среди них грамотный человек был редкостью. До революции эта страна жила в тяжелых условиях. Там абсолютно не было шоссейных дорог, были только узкие тропки, где, если встретятся две лошади, то одна из лошадей пройдет, а другая провалится в овраг. Не было мостов, и в половодье погибало очень много людей и скота. А теперь все это отошло в область предания. Мы ликвидируем неграмотность. У нас есть школы, есть своя письменность — пишем на родном языке, у нас есть дороги, есть автобусы.

Товарищ говорил, что до революции приходилось им пользоваться сохой, обрабатывать свое поле примитивным способом, а теперь у них есть трактор. Раньше они пользовались косой, а теперь у них есть машина-косилка. Раньше они не успевали убрать хлеб во-время, и потому были большие потери, а теперь у них есть молотилка.

Товарищ остановился на одном очень важном моменте — это на национальной розни в Дагестане, где жили и живут много различных национальностей.

Между ними до революции существовал антагонизм и вражда, разжигавшиеся царской властью Эту вражду только могла уничтожить ленинско-сталинская национальная политика.

Товарищ говорил о феодальных отношениях. Он сказал, что до революции каждый двор был обязан выставить одного батрака, который работал на хана-феодала 18 дней подряд. Кроме этого ханская прислуга, ханская охрана кормилась за счет батрака в его же хижине-хате. За то, что прислуга хана ела хлеб батрака, с батрака взимали налог. Батрак нанимался к хану за 40 руб. за весь сезон. Но деньги батрак получал не сразу, а получал их понемногу. Такая политика велась потому, что не хотели дать батраку возможность скопить денег, чтобы купить себе лошадь или что-нибудь другое для своего хозяйства.

Но все это осталось в прошлом. Сейчас у нас новая жизнь. Сейчас, говорит он, мы пользуется всеми благами жизни. Сейчас у нас все есть: дороги, шоссе, даже автомобиль, о котором не имели представления. Вот что сделала ленинско-сталинская национальная политика *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Константин Федин *(продолжительные аплодисменты)*.

ФЕДИН. Товарищи, общие большие вопросы современности стали вопросами нашей литературы. Это один из основных выводов, который наш съезд может сделать из докладов. Большие вопросы действительности стали тематической задачей нашей художественной прозы. Тема найдена, и мне не хочется повторять идеи, нашедшие на этой трибуне превосходное выражение и в этом зале — восторженный прием. Я только скажу, что съезд писателей, если бы он не был наполнен высокообщественным содержанием, не мог бы длиться так долго в огромном зале столицы, не мог бы привлечь к себе такие толпы читателей.

Я обращу внимание лишь на одну характерную черту съезда: он является не только съездом советских писателей — он является *съездом советских народностей.*

Возможно, что величие смысла этого факта не вполне понятно присутствующим здесь нашим гостям — иностранным писателям. Но мы должны охватить весь объем значения этого факта, потому что мы присутствуем перед демонстрацией дружбы, перед демонстрацией идейного единства национальностей, которые еще недавно не могли бы находиться под одной кровлей — разобщенные, расколотые, разорванные на куски, натравленные друг на друга смердящей политикой белого царя. И вот на этой трибуне сменялись Армения, Азербайджан и Грузия, сменялись представители народов Средней Азии — недавних царских колоний, а теперь — советских социалистических республик.

В нашем лице, в лице интеллектуальных работников социалистической культуры, в лице своих писателей, народности советских республик еще раз страстно свидетельствуют о совершившемся освобождении

от вековой тирании. Об этом нельзя говорить без волнения и без восторга. И мы хотим, чтобы это волнение и этот восторг были поняты и разделены нашими иностранными гостями, отлично знающими, что такое тирания.

Писатели Советского союза заявили с этой трибуны о своем единстве. Это единство в области литературы выразилось в идейной общности содержания искусства. Найдена широкая тема, общая для всех социалистических литератур: тема современности, тема нашей действительности.

Но, товарищи, когда закончится наш праздник и мы приступим к работе, перед каждым из нас встанет неизбежный вопрос: *как, какими* средствами искусства я, художник, должен поставить найденную тему и создать образ современности?

Тут мы вступаем в область специфики литературы, в ее технический арсенал. Он оказывается огромным, и надо признать, что длинный ряд совершенных инструментов и орудий ржавеет в этом арсенале, потому что редко употребляется по нашей забывчивости или по нашему неумению им владеть.

Мы должны пристально и пристрастно обсудить вопросы жанра, вопросы занимательности литературы, вопросы языка и стиля. Нельзя думать, что все это легко и дается само собой. Нет, стоит нам присмотреться к жанрам нашей литературы, и мы видим, как художественной прозе угрожает роман, и мы видим, как внутри большого романного хозяйства назревает диктатура исторического жанра; как умирает психологический роман; как умер и закопан в могилу роман фантастический; как отчаянно борется в неравных условиях новелла; как теряет уважение художественный очерк; как трудно рождается в недрах детской литературы необходимый нам как свет жанр научно-художественного произведения; как мало, как бесконечно мало мы говорим о том, какие же средства, какие орудия литературы лучше, совершеннее служат ее большому делу.

Мы должны прочно усвоить одно положение: посредственный роман литературе нужен гораздо меньше хорошего рассказа, плохой же роман — не нужен совсем. Но это — очевидно, и этого мало. Надо изучать самую природу жанра. Нельзя писать роман на материале, требующем обработки в форме рассказа; нельзя растягивать новеллу в эпопею, а мы слишком хорошо знаем такие эпопеи, смысл которых короче воробьиного носа. Если мы не будем делать таких непростительных ошибок, то избежим фальши, избежим ходульности, избежим скуки. Мы обязаны быть писателями. Это значит, что мы должны уметь писать. Мы знаем, что мы должны сказать. Мы хотим знать, как мы должны говорить. Это — вопрос не только технологии, как принято думать. Нет, товарищи, это вопрос связи с читателями, потому что мы все еще часто обращаемся к читателю при помощи почтальона, в то время как давно уже изобретено радио.

Мы должны учиться писать, товарищи писатели. Потому что наши декларации слышала вся страна, весь мир. И вся страна, весь мир требует теперь от нас дела *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет А. М. Горький *(продолжительные аплодисменты)*.

ГОРЬКИЙ. Уважаемые товарищи! Мне кажется, что здесь чрезмерно произносится имя Горького с добавлением измерительных эпитетов: великий, высокий, длинный и т. д. *(смех)*.

Не думаете ли вы, что, слишком подчеркивая и возвышая одну и ту же фигуру, мы тем самым затемняем рост и значение других? Поверьте мне: я не кокетничаю, не рисуюсь. Меня заставляют говорить на эту тему причины серьезные. Говоря фигурально, все мы здесь, невзирая на резкие различия возрастов, — дети одной и той же очень молодой матери — всесоюзной советской литературы.

Измерение роста писателей — дело читателей. Объяснение социального значения произведения литературы — дело критики.

Мы видим, что наши читатели все более часто и верно оценивают рост писателя даже раньше, чем успевает сделать это критика. Примеры: «Петр I»—Алексея Толстого, «Капитальный ремонт» — Соболева, «Я люблю» — Авдеенко и десяток других книг, написанных за последние 3—4 года.

Разумеется, я не склонен проповедывать «уравниловку» в стране, которая дала и дает тысячи героев, но требует сотен тысяч их. Но я опасаюсь, что чрезмерное расхваливание одних способно вызвать у других чувства и настроения, вредные для нашего общего дела, для нормального роста нашей литературы.

Среди нас есть еще не мало людей, которые родились и воспитывались в атмосфере злейшей мещанской конкуренции. И весьма часто эта конкуренция замещает соревнование, а конкуренция и социалистическое соревнование — понятия несовместимые, ибо враждебны в корнях своих.

Тов. Соболев — автор «Капитального ремонта» — сегодня сказал очень веские и верные правде слова: «Партия и правительство дали писателю все, отняв у него только одно — право писать плохо».

Отлично сказано!

К этому следует прибавить, что партия и правительство отнимают у нас и право командовать друг другом, предоставляя право учить друг друга. Учить — значит взаимно делиться опытом. Только это. Только это, и не больше этого.

Я вполне уверен, что если мы захотим, мы научимся учить друг друга, и это быстро отразится на повышении нашей технической квалификации. Мы должны не только «шапочно» знать друг друга в нашей стране, но и читать со всем вниманием, какого заслуживает наша работа. Человек растет в действии. Мы видим, как выправляет людей физическая культура. Нам нужно тренировать нашу познавательную способность. Кратко говоря, нужно учиться. Это, конечно, — не ново. Это я всегда говорил, и эта возможность широко предоставлена нам. И особенно нужно учиться нам уважению друг к другу. Этого не хватает нам, и это должно быть воспитано в нашей среде.

Возможно, что скажут: я сам в статьях моих о литературе недостаточно уважаю личность писателя. Это будет упрек несправедливый. Я иногда говорю резко, но это я говорю не о писателе, а о его работе. Я — в некотором роде единоличник и я жаден. Мать моя — литература союзных советских социалистических республик — празднует годы своего рождения. По жадности моей я страшно хочу, чтобы она получала хорошие подарки.

Вполне естественно, что я несколько раздражаюсь, видя, как часто ей дарят утюги—16 тысяч чугунных утюгов. Мы все еще пользуемся «правом писать плохо». Мне кажется, что мы незаметно для себя и безболезненно для себя утратим это право, если сумеем почувствовать огромное значение литературы в нашей стране, понять нашу ответственность перед читателем. Одним из средств такого самозабвения я считаю коллективные работы над материалом прошлого, работы, которые помогут нам шире и глубже понять достижения настоящего и требования будущего.

Илья Эренбург высказывался против коллективных работ. Я думаю, это по недоразумению, по незнакомству с их техническим смыслом. Эти работы не ставят перед каждым писателем узко-определенной задачи: пиши о настроении сомов или ершей в 30-х гг. XIX века. Писатель из материала выбирает то, что наиболее отвечает его индивидуальному вкусу, не насилует его способности. Такие коллективные работы создадут, быть может, полуфабрикат, но они многим и многим предложат прекрасный материал для индивидуального художественного творчества, и главное, они помогут нам хорошо узнать друг друга, перевоспитаться в людей, достойных великой эпохи, которая зовет нас к работе на весь мир, на освобождение трудящихся людей всей земли. Вот в чем дело, товарищи!

Если здесь, в этом зале, заложен фундамент объединения всей советской литературы, — нам после съезда необходимо будет начинать практическое объединение в целях успешности трудной работы нашей, и работу эту нужно будет продолжать, развивая все больше и дальше, для того чтобы создать ту могучую литературу, которая нужна не только нашей стране, народам нашей страны, но нужна, я смею сказать, всему миру.

Вот все, что я хотел сказать *(шумные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Съезд пришли приветствовать художники-палешане. Слово имеет т. Зубов *(аплодисменты)*.

ЗУБОВ. Разрешите передать первому всесоюзному съезду советских писателей пламенный сердечный привет от художников села Палеха *(аплодисменты)*.

Революция, своей бурной волной сбившая оковы рабства, открыла трудящимся нашего Союза новые пути.

Под руководством нашей коммунистической партии большевиков и ее великого вождя т. Сталина мы, все трудящиеся, строим новое социалистическое пролетарское общество, какого еще не было в истории, добились огромных успехов на всех фронтах нашего строительства.

Этот исторический съезд подтвердил нам высокий рост нашей культуры. Такой рост может быть только действительно в социалистическом трудовом обществе.

Мы, художники села Палеха, происходим из простой народной, крестьянской массы. До революции мы были иконописцами или, как нас называли, богомазами. Мы находились в рабской зависимости от хозяев-эксплоататоров и от драконовских поповских канонов. Мы не имели права проявлять свое творчество.

Революция смела эту паразитическую зависимость, открыла нам новый широкий путь к творчеству.

Приступая к новым работам, мы переключились на изображение в своих миниатюрах литературных произведений Пушкина, Лермонтова, Некрасова, а также литературных произведений наших новых писателей, нашего почетного члена артели т. Горького, Серафимовича, Багрицкого, Вихрева и ряда других.

Не останавливаясь только на миниатюре, мы применяем наше искусство также и в других направлениях.

Ряд лучших наших художников приступил к художественному оформлению литературных произведений классиков и современных писателей. Мы имеем ряд друзей в числе здесь присутствующих и надеемся, что настоящий съезд советских писателей укрепит и расширит эту связь к взаимному посредничеству на благо и пользу социалистической культуры.

В память настоящего съезда мы просим принять наш скромный подарок *(подносит президиуму съезда шкатулку)*.

Да здравствует первый всесоюзный съезд писателей! *(Аплодисменты)*.

Да здравствует руководящая нами коммунистическая партия большевиков!

Да здравствует наш великий вождь — т. Сталин! *(Аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, нас пришла приветствовать делегация колхозов Московской области *(аплодисменты)*.

(Делегация колхозов Московской обл. под аплодисменты входит в зал, неся в подарок съезду большую корзину фруктов и овощей).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для приветствия имеет т. Чабан.

ЧАБАН. Товарищи, разрешите мне от имени ударников-колхозников и колхозниц краснознаменной Московской области приветствовать первый всесоюзный съезд советских писателей *(аплодисменты)*.

Товарищи, Московская область, выполняя указания партии, любимейшего вождя, т. Сталина, и непосредственного руководителя московской партийной организации, т. Кагановича, одержала ряд политических и хозяйственных побед *(аплодисменты)*.

Московская область — мужик «косопузый», рязанский — уже имеет свою пшеницу. В нынешнем году колхозники Московской области будут есть свой белый хлеб *(аплодисменты)*.

Колхозники Московской области выучились обрабатывать лен, который должен быть первым льном в мире.

Московские колхозники уже выращивают помидоры, арбузы и другие овощные культуры.

Благодаря хорошей дисциплине мы в нынешнем году сократили сроки сева, сократили сроки прополки, досрочно убрали все зерновые культуры и досрочно выполнили хлебопоставки государству *(продолжительные аплодисменты)*.

Товарищи, в нынешнем году колхозники будут иметь хорошие доходы. Об этом свидетельствует то, что в нашем колхозе бабушка Алена, бывшая беднячка-батрачка, имеет со своей семьей в пять человек около 700 трудодней. Она в нынешнем году получит около 700 пудов разных культур *(аплодисменты)*.

Куда идет наша деревня? Имея экономические возможности, о которых я только что сказал, мы хорошо видим, что наша деревня изменилась. Раньше, товарищи, в нашем селе были церковь и школа. Теперь у нас есть собственная электростанция, медицинский пункт, двое яслей, детская площадка, устанавливаем свой радиовещательный узел. Церковь служит нам кладовой.

У нас, товарищи, имеется литературный кружок имени т. Серафимовича. Наша районная газета «Молотилка» издает литературную страницу. В нашем районе издается печатная газета «Пионерский дозор». Раньше, товарищи, у нас в селе получали только два экземпляра газеты «Сельский вестник». Сейчас раз в пять дней выходит печатная колхозная газета *(аплодисменты)*. Растет культурная деревня. В Старожиловском районе уже наберется человек сто, которые сочиняют стихи и пишут газету. Там бывший мужик — теперь колхозник, председатель колхоза, т. Курбатов, сам сочиняет стихи и помещает их в газете *(аплодисменты)*.

Товарищи, изменилось лицо московской деревни. Недалеко от Москвы, в Кутовском районе, в селе Троице-Лыково, есть колхоз им. Максима Горького. Раньше там было 3 церкви, 4 трактира, 3 шинка, игорный дом, 5 попов, 10 человек разного причта; раньше там была помещица, которая содержала домашний монастырь, насчитывавший 50 человек. Все это стало далеким преданием. Что в этом селе сейчас? Вместо свечей там горит электричество, вместо богослужения там ставят спектакли, там хорошо организован драматический кружок; вместо церкви там построили клуб на 600 мест, на что истратили 16 000 рублей. Вот куда ушла наша деревня. Колхозники там имеют хороший сельскохозяйственный инвентарь, имеют даже собственный автомобиль. В этом колхозе работает Лиза Соболева. Раньше беспризорная, неграмотная, сейчас она читает газеты, читает книги, стала лучшей ударницей в колхозе. Она заработала 200 пудов овощей и 1000 рублей деньгами. Ясно, что никак нельзя сравнить старую деревню с новой. Деревня совершенно изменилась. И вот мы приехали просить у вас, товарищи писатели, очень многого. Наша жизнь такая, что вы должны и можете ее показать нам во всей ее красоте. Нам нужно, товарищи, чтобы вы показали нам людей, которые сейчас борются, которые ведут классовую борьбу.

Я читал много книг, с особенным интересом прочел «Тихий Дон», «Железный поток», «Поднятую целину» и ряд других. «Поднятую целину» и «Железный поток» мы обсуждали в бригадах. «Поднятая целина» — книга, написанная очень хорошо, но все-таки мы там находим один недостаток. Какой недостаток? А вот какой. Тов. Шолохов, эта самая Лукерья все время ласкается к мужу; это хорошо, т. Шолохов. Но мы просим, чтобы вторая книга «Поднятой целины» скорее вышла и чтобы там Лукерья, которая все время ласкается к мужу, стала ударницей колхозного производства *(аплодисменты)*.

Товарищи, не в обиду будет сказано, но женщина у нас в литературе не показана той женщиной, какой она сейчас на самом деле есть *(аплодисменты. Голоса с мест:* правильно). Мы просим вас показать таких женщин, которые собственными руками надаивают 22 тонны молока; мы просим вас показать таких женщин, которые работают день и ночь на молотилке; мы просим вас показать таких женщин, которые лучше мужчин справляются с мешками при отвозке хлеба; мы просим вас описать женщин, которые имеют орден красного знамени, как например т. Смирнова — участница делегации, приветствующая съезд. Дальше, товарищи. Нам нужно сказать так: войны мы не хотим, но если будет нужно, то мы будем драться. В колхозах мы организуем тиры, занимаемся в кружках Осоавиахима, учимся, как бороться. У нас есть военная литература, которая помогает в этом вопросе. Нам еще нужно просить вас, чтобы вы описали, как за границей борются солдаты, крестьяне, рабочие, художественно описали и еще лучше показали нам эту борьбу, чтобы мы ее знали. Мы хотим, чтобы каждый писатель художественно и правдиво описал нашу многогранную жизнь, жизнь людей социалистической родины.

Мы уверены, что съезд писателей с еще большей энергией возьмется за работу, за создание книг, книг нашей эпохи, эпохи Ленина, Сталина. Порукой этому будет то, что нами руководит коммунистическая ленинская партия большевиков и любимейший вождь т. Сталин. Московская область должна быть передовой и культурной. Порукой является то, что во главе московских большевиков стоит рулевой, т. Каганович. Мы уверены еще и потому, что нашими писателями руководит величайший мастер искусства—А. М. Горький *(аплодисменты)*.

Давайте, товарищи писатели, вместе бороться: мы, колхозники, — за хорошее колхозное производство, вы — за высокое качество книг *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет колхозница т. Смирнова.

СМИРНОВА. Товарищи съезд писателей, разрешите сегодня вас приветствовать от всего колхозного крестьянства, передать вам пламенный колхозный привет *(аплодисменты)*.

Товарищи писатели, сегодняшний день мы должны отметить как исторический день первого съезда писателей нашего Советского союза. Мы сегодня к вам пришли, принесли свои подарки, которые собрали на своих полях своими мозолистыми руками, чтобы вы посмотрели на наше искусство, чтобы посмотрели, что у нас в колхозе ни единой минутки не проходит даром.

Товарищи писатели, разрешите вам сказать, что вы много передаете нам своего опыта, много печатаете книг. Мы много их читаем. Читаем книги т. Шолохова, книги т. Панферова и еще много разных книг читаем. Многое мы из них вычитали. Вот передо мной товарищ рассказал, что там есть Лукерья, она ласкается. Эту Лукерью нужно превратить в колхозного строителя, колхозную ударницу *(аплодисменты)*.

Товарищи писатели, не в обиду вам сказать, но у вас есть большая недоработка в ваших книгах *(аплодисменты)*. В ваших книгах нигде не было сказано о колхознице-ударнице *(аплодисменты)*, было только сказано об этой ласкающейся Лукерье *(аплодисменты)*.

Вы знаете, товарищи писатели и остальные здесь присутствующие, что у нас женщина в колхозе теперь играет большую роль, что у нас женщина — тоже строительница социализма. Когда у нас строились колхозы, тогда, не в обиду сказать мужчинам, у них у всех тряслись поджилки от колхозного строительства *(смех, аплодисменты)*. Мы, женщины, доверяли партии большевиков, что она поведет нас по правильному большевистскому пути. И мы пошли.

Они, мужчины, оставили нас с маленькими ребятишками, а сами — кто на производство, кто в извозчики, как бы только укрыться от колхоза. Когда они увидели, что у нас дело пошло благополучно, то в 1932 г. пожаловали к нам 12 мужчин *(аплодисменты)*. Они увидели, что у нас дело пошло, что мы за трудодень получали хорошо. Они же на производстве свои гроши промотали, а некоторые, что было, заложили, и ни черта у них не получилось.

У меня в колхозе 19 вдов. Нынешний год мы получили за досрочное окончание сева значки т. Кагановича: 9 значков получили женщины-ударницы, а один значок получил бригадир-мужчина *(аплодисменты)*. Вот вам, товарищи писатели, результаты и первая страница повести о новых женщинах.

Вы знаете, товарищи, т. Сталин сказал, что женщина в колхозе — большая сила. А вы о ней не позаботились *(аплодисменты)*. Тов. Сталин напомнил о женщине, сказал, что она стала бороться на каждом фронте. А почему она стала бороться? Она раньше была домашней хозяйкой — не чем иным. Муж Иван, бывало, раньше идет на сходку; приходит со сходки, спрашиваешь его: «Иван, что староста говорил?» — «Не твое дело». А теперь, при советской власти, извините. Я пойду на собрание, а хочешь послушать — я тебе расскажу: вот директивы читали, вот постановили, вот как будем их проводить. А он сидит и слушает меня *(аплодисменты)*.

Они все-таки терпения набрались и на нас не сердятся. У меня самой муж. Я четвертый год — председателем колхоза *(аплодисменты)*. Вы знаете, ведь председателя колхоза можно приравнять к директору фабрики *(аплодисменты)*, а муж — рядовой колхозник. Но он терпения набрался. Ему дают наряд — извольте его выполнять. Если не так делаешь, то я на правлении скажу. Не исправишься — трудодней не дам. Если еще не исправишься — из колхоза выгоню *(аплодисменты)*. Покажу пример остальным мужчинам; скажут — расправилась с мужем, и нам легче будет. У женщин — все по-другому. Вы знаете сами, что растраты больше получаются у мужчин. Ну, и не обижайтесь. Я работаю четвертый год; мне ни папирос не надо, ни в пьянке не участвую. А мужчины — они может быть и честные люди, но подчас выпьют маленько, ну — тут все и получается *(смех)*. А женщина — она хотя и малограмотная, вот я например — малограмотная, школу не кончила, но я без партии никогда ничего не делаю *(аплодисменты)*.

Если мне нужно что-нибудь провести, то я обращаюсь к секретарю райкома или к кому-нибудь другому и говорю: научите меня, как быть. И вот с заготовками я выйду первая, со льном — первая. У меня селекционного льна 45 гектаров. Это первый сельсовет, который имеет такой лен. Я сказала, что дам 18 номеров волокна и 3 номера тресты.

Все это благодаря ударницам-женщинам. Почва была у нас хорошо обработана, и потому получился у нас такой хороший урожай. Вы знаете, что наш советский лен — это наше советское золото.

Тут можно очень много сказать о достижениях нашего колхоза. Раньше нам по библии и по евангелию говорили. По библии говорили, что 3 месяца будет существовать советская власть, а по евангелию — 6 месяцев. А мы вот уже существуем 17 лет *(аплодисменты)* и крепнем. Когда мы входили в колхоз, кулаки говорили: «Подохнете там, а тебя первую давить будем». А вот меня, прежде чем удавить, наградили орденом трудового знамени *(аплодисменты)*.

До колхоза было три земельных общества, и каждый день судились: «вот твоя скотина к нам зашла, вот — моя», и так продолжалось бы целый век. А при советской власти благодаря хорошей организации, благодаря партии большевиков слили нас в одно земельное общество, землю нам объединили, сделали нам правильный севооборот полей, — до этого у нас была несчастная трехполка.

Если бы этого не было, то мы вечно гнули бы спину на барина и вечно были бы угнетены. Теперь мы работаем на себя. Для нас это, товарищи, ничуть не страшно. Мы получим с одного гектара 10 центнеров. У нас и фураж останется для себя. С нас государство берет маленькую-маленькую, мизерную сумму, только для того, чтобы оправдать свои земельные дела.

Мы теперь почувствовали, что мы хозяева земли и хозяева всему. У нас жещина — это большая сила. С трехлетнего возраста мы учим детей и рассказываем им, как жили раньше и как живут теперь. Раньше меня совсем не учили. Я подучилась только при советской власти. У нас был ликбез, когда неделю, когда две подучусь. Раньше, я думаю, при Николае, пришлось бы три зимы ходить учиться, а теперь я догнала и не меньше знаю.

Вот взять теперь моих детей: сын окончил девятилетку и переходит в военно-техническую школу, хочет учиться дальше. Вы поймите, для беднячки, для колхозницы

разве это не достижение, не большое дело? Дочь кончает семилетку, еще два мальчика учатся. Что еще говорить? Лучше и быть не может. Нас из нищеты вывел колхоз, т. Сталин *(аплодисменты)*.

Товарищи, Советского союза писатели! Не помню, кто написал книгу, называется она «Лапти». Автор видно хорошо знает деревню — лапти бывают только в деревне, в городе их нет. Вот хорошо, если бы этот товарищ взял шефство над моим колхозом. Мой колхоз носит имя «8-го марта». Пусть бы этот товарищ приехал в колхоз, описал бы все достижения и взял бы шефство над женщинами *(смех)*.

Давайте, товарищи писатели, совместно из этого льна соткем новую страницу книги и отметим на первой странице женщину. Опишем ее достижения. Лукерью превратим в хорошую колхозницу, ударницу, в значкистку.

Здесь можно очень много говорить о том, какие есть достижения в нашем колхозе. Но я не буду больше отнимать у вас времени, у вас и так своих много дел.

Мы пришли к вам и рассказали о нашем колхозе, о нашем строительстве, о том, кто у нас в колхозе застрельщик, о том, как мы с помощью ударников — хороших колхозников и колхозниц — строим социализм *(аплодисменты)*.

Да здравствует коммунистическая партия большевиков! *(Аплодисменты)*.

Да здравствует наш дорогой товарищ, учитель — т. Сталин и его соратник — т. Каганович! *(Аплодисменты)*.

(Под аплодисменты зала делегация колхозников покидает съезд).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Всеволод Иванов *(аплодисменты)*.

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ. Товарищи! Несколько дней назад я побывал в Болшевской трудовой коммуне, где, как известно, по инициативе т. Дзержинского на творческом труде, на основании законов социалистического общества перевоспитываются люди, наполненные пережитками капиталистического общества, сделавшего их ворами, мошенниками и бандитами. Я вспомнил, что в последний раз я был там лет восемь назад. Тогда там было 3—4 деревянных дома, березовая роща, болотце. Коммунары с гордостью показывали мне тогда конвейер в сапожной мастерской величиною в два этих стола. Мы долго стояли в кузнечной мастерской, где четыре здоровых парня ковали куски железа.

А теперь я увидел город с фабрикой-кухней, с большими каменными домами, со стадионом. Я увидел студию, где коммунары учатся искусству живописи, и учатся хорошо. Я побывал в квартире коммуна-художника, в большой светлой комнате, заставленной большими светлыми картинами, наполненными радостью, весельем — по-моему очень хорошими картинами. В клубе, который вмещает 1000 человек и на тесноту которого все жалуются, мы присутствовали на репетиции удивительных болшевских хора и оркестра, замечательно слаженных, с отлично подобранными голосами, исполнявших творения классических композиторов. Об этом хоре и оркестре один из присутствовавших справедливо сказал: «Это хоть сейчас на сцену Большого театра».

Много замечательных вещей я видел в нашей стране в последние годы; видел много такого, что является результатом социалистического строительства. Но контрастность того, что я видел в Болшеве восемь лет назад и сейчас, поразила меня чрезвычайно.

Я расширил рамки воспоминаний о необычайном периоде, прожитом страной, и пришел к выводу, что в нашей борьбе за качество писательской продукции мы преуменьшаем значение нашей литературы. Речи, которые я услышал на съезде, подтвердили мою мысль. Я вспомнил собрание писателей, происходившее лет одиннадцать назад в Москве, когда многие из нас, ныне знаменитые люди от литературы, впервые приехали в Москву. Мы положили основание издательству «Круг», в которое тогда входило все лучшее молодое, что имелось в новой советской литературе.

Не будет кажется большим грехом, если я охарактеризую тогдашний период советской литературы как период, когда господствовал беспартийный писатель со всеми свойственными ему недостатками и ошибками, причем партийность я понимаю не только как состояние в коммунистической партии, но как непрестанное воспитание себя и других учением Маркса — Ленина — Сталина и умение владеть оружием, которое дает это учение.

Наша, советская беспартийность есть особая беспартийность, а беспартийность 11 лет назад была совсем иной, чем сейчас.

Я прошу вас вспомнить декларацию «Серапионовых братьев», к группе которых я принадлежал, декларацию, которая говорила, что «мы против всякой тенденциозности в литературе». Но и наша психика и наш опыт были тогда такими, что на практике мы не могли не писать революционных произведений, и, подписывая эту декларацию, мы в то же время были тенденциозны в своем творчестве.

На нас оказывала влияние российская буржуазная литература, ее призрачное новаторство, формализм.

Мы вошли в искусство из грозной бури гражданской войны, как всходит путник после долгой дороги на высокую гору, с которой он видит особый, необыкновенный мир. Некоторое время вершина горы кажется путнику созданной из иного камня, чем окружающий мир, особенно, если путник впервые за свою жизнь поднялся на гору,— а для жителя равнин подобное восхождение на гору наступает иногда в довольно преклонном возрасте.

Беспартийность этого особого, высокого искусства, казалось нам, приближает нас к жизни, а партийность отрывает нас на ту работу, которую мы только что бросили, чтобы увидеть «высокий» мир искусства. Мы рассчитывали, что запаса приобретенных нами впечатлений хватит на всю жизнь, а оказалось, что его хватило на две, на три книги, а следующие книги часто были слабыми. Многие при этом за наивность своего мышления расплатились тягчайшими потрясениями. То, что мы приняли на вершине горы за тишину и спокойствие вечности, было только необычайной концентрацией

нашей молодости, здоровья и самоуверенности.

Жизнь быстро научила нас. Через ряды беспартийных писателей проходили писатели-коммунисты, писатели, во имя своих убеждений активно боровшиеся с высоким миром искусства, с мнениями чужой литературы, умевшие воспринимать все достижения буржуазной литературы, умевшие быстро отбрасывать без сожаления все ее недостатки, а главное — отбрасывать присущие этой литературе ложь и притворство. Я утверждаю, что все без исключения подписавшие и сочувствовавшие декларации «Серапионовых братьев» — против тенденциозности — прошли за истекшие 12 лет такой путь роста сознания, что не найдется больше ни одного, кто со всею искренностью не принял бы произнесенной т. Ждановым формулировки, что мы — за большевистскую тенденциозность в литературе *(аплодисменты)*.

Мы приближаемся к партийности. Мы стали теми писателями, которые думают, что только классовое творческое сближение с жизнью есть та настоящая партийность, которая создала огромное количество собравшихся теперь на съезд писателей и о которой мы имеем полное право сказать: «Это хоть сейчас на сцену Большого театра».

Мы сделали много. Не очень нужно говорить о самих себе плохо, но все-таки наше дарование используется нами не более, чем на 10%. А социализм, товарищи, заключается в том, чтобы использовать всякое творчество на 100 и более процентов. Об этом непрестанно говорит Максим Горький, и об этом он говорил в докладе на нашем съезде.

Нельзя, товарищи, позволять ни себе, ни другим понимать писательское дело как ренту или как право сидеть безвыходно в кабаке. Социализм есть организованный труд, и мы гордимся этим трудом.

Писатель прошлого, писатель настоящего за границей — у капиталистов — есть чаще всего техник, т. е. человек, который проводит в жизнь изобретения, которые делает для него небольшая кучка ученых, людей науки.

Писатель социализма есть человек, который должен знать науку искусства, т. е., изучив технику своего ремесла, должен научиться изобретать, открывать каждый раз, при каждом новом явлении, видеть это явление в свете большевистской науки, настоящей науки, науки настоящего и будущего. Мы должны непрестанно учиться, мы должны передать свой опыт молодым писателям, которые должны избежать ошибок, которые мы совершили в начале нашей работы, т. е. избежать беспартийности. Со всею откровенностью мы должны сказать, как и почему было нами написано то или другое, хорошее или плохое произведение. До настоящего времени мы опасаемся не только критиковать самих себя, но часто и того, как нас критикуют. О критике установилось среди писателей довольно дикое мнение вроде того, которое имел один завхоз о самолете. Это происходило недавно на чистке Горьковского автозавода. Во время чистки заведующего кроличьей фермой спросили: «А почему у тебя передохли все кролики?» И он на это ответил, что недалеко от фермы находится аэродром, и как только самолет пролетает низко над фермой, так немедленно у всех кроликов делается понос *(смех)*.

У нас часто получается так, что от одной статьи критика писатель воображает себя кроликом, а критик тогда совершенно неосновательно чувствует себя самолетом.

Нас упрекают, и мы сами себя упрекаем в отставании от жизни, но эти упреки по-моему преувеличены. Это вполне естественная борьба за качество. И даже тогда, когда мы будем работать «на все 100%» нашего дарования, на все 500%, мы все равно не догоним жизни, ибо, товарищи, никакая литература, никакое искусство не изобразит полностью того, что происходит в Союзе наших социалистических республик. Я говорю об этом с гордостью и радостью.

Но мы отстаем не так уж сильно, повторяю я. Вот вам, товарищи, пример этого. Максим Горький зареял в нашей среде гораздо раньше, чем знаменитый самолет. Возьмите список присутствующих на съезде, подумайте над многими фамилиями и посмотрите, что сделано за двенадцать лет, после организации издательства «Круг». Это десятилетие дало литературе не меньше, чем любое десятилетие в любой стране, но ни над одним десятилетием не реяло молодое знамя коммунизма, какое веет над нами и над нашей литературой. Партийность, товарищи, пропизывающая нас, обязывает работать по-новому, быть людьми науки, людьми, которые должны изобретать. И чем дальше, чем больше будет пронизывать нас эта партийность, тем больше мы должны изобретать. Это, товарищи, тяжелая работа, тем более, что в нашей литературе об изобретательстве и новаторстве часто говорят люди, которые не имеют на то никакого права. Говорят плохие писатели, бывшие эпигоны буржуазной культуры, приспособленцы, а чаще всего глупцы.

Критика наша мало занимается новаторством. Критик часто замечает новаторство у своего же соседа-критика, который, видите ли, имел смелость обругать его. Мы мало говорим о строении книг, о характерах, о метафоре и эпитетах. Часто мы отмахиваемся от наших задач или же мы говорим, что если буржуазная литература была сюжетна, то литература социалистического общества должна быть бессюжетной, как об этом например заявил с этой трибуны Илья Эренбург.

Разрешите мне сказать несколько слов о сюжете, о том, что говорил почтенный т. Эренбург. Вот например существуют два романа — «Петр I» Алексея Толстого и «Большой конвейер» Я. Ильина.

«Петр I» получил достаточно благоприятные отзывы читателей и писателей, и я вполне одобряю это. Несомненно «Петр I» написан замечательно, и наверное удивятся, что я осмеливаюсь сравнивать «Большой конвейер» Ильина с таким большим, почти эпическим произведением, как «Петр I». А все-таки я считаю, что «Большой конвейер» несомненно — явление новой лите-

ратуры, с новыми, особыми формами, с особой правдивостью, которая свойственна нашей эпохе и которой мы в праве гордиться.

«Большой конвейер» — роман к сожалению незаконченный, необработанный. Пятая часть его просто эскизна. Тем более на фоне этой эскизности видна та искренность и правда, то отсутствие фальши, которое дается только партийностью, т. е. знанием условий жизни и волевой классовой их переделкой.

Роман движется на фоне строящегося завода, герои его почти лишены личной жизни, но они работают в таком невероятном напряжении, работают так здорово, что вы начинаете сомневаться в той громадной ценности личной жизни, в которой раньше не сомневались.

Роман отличается чрезвычайной сюжетной сложностью, которой не может обладать ни одно произведение, созданное в условиях капиталистического общества. Огромный завод растет, побуждаемый волею нового класса и коммунистической партии. Строители завода, инженеры, рабочие непрерывно меняются. Одни здоровеют, другие сгорают, но завод растет непрестанно. В отличие от замечательного «Петра I» книга не имеет ни одного героя. Для создания такого романа нужна большая смелость и большой жизненный опыт. Классические романы и романы эпигонские чаще всего оперировали семейным кругом знакомых или соратников героя романа. Наш же роман должен охватывать колоссальную массу людей, весьма разнообразных, и требуется большая изобретательность, чтобы написать их на единую сюжетную тему. У нас не может быть бессюжетных книг, у нас могут быть и могут существовать только книги с весьма сложным и новым сюжетом.

Вернемся к этим двум романам. Как они различны и в то же время как их объединяет общность построения, дающая возможность проводить параллель, несмотря на то, что эпохи, которые они описывают, несказанно далеки друг от друга. Эти романы, если хотите, базируются на очерке. «Конвейер» есть история пуска одного завода, «Петр I» описывает пусковой период новой России, сменившей Московскую Русь. Не очень умный Петр Романов, человек, умеющий покушать и выпить, пускает российское предприятие. Московская Русь кряхтит, учится, ругается, пьет, ест, и наконец предприниматель, Петр I, заставляет русских бить шведов, которые до того наносят россиянам множество поражений. В «Конвейере» едят люди меньше, хуже говорят, непрерывно засыпают, но насколько эти люди безгранично умнее, шире людей Московской Руси. Эти люди безгранично героичнее.

Но эти романы имеют одинаковый недостаток, присущий многим произведениям нашей литературы. Это, товарищи, «бесхарактерность». Наши писатели часто не умеют делать характеры, т. е. дать такой отличительный признак индивида, по которому вы узнаете его единственную и постоянную манеру чувствовать, мыслить, желать. Мы не умеем изображать характер, т. е. направление, даваемое нашей воле, телу, заставляющее нас реагировать на те или иные впечатления, причины и побуждения. Борьба за изображение характера должна включиться в борьбу за общее качество литературы, которого мы добиваемся сейчас.

Регистрация жестов, изображение того, как герой ваш 16 раз в одной главе дотрагивается карандашом до носа, — это еще не характер. Если герои в каждой главе или в каждом действии вашей пьесы пьют водку, то это еще не изображение характера. Работа над изображением характера — работа сложнейшая, требующая огромного знания жизни.

Мы до сих пор работаем кустарно, мы не умеем отбирать материал, мы боимся плановости в нашей работе. Я не говорю, что надо подсказывать художнику или давать ему темы. Наша задача заключается в том, чтобы помочь друг другу лучше оформить продуманную тему. Мы до сих пор учимся «с голоса», т. е. писатель не имеет таких руководств, которые бы ему помогали, да я и не знаю, может ли существовать такая универсальная книга, по которой бы мог научиться писатель, ибо мы еще не приучены читать 100 или 200 книг по одному и тому же вопросу. Каждый писатель выходит в литературу со своим уже довольно большим запасом опыта и знаний, и здесь вряд ли придумаешь такую универсальную книгу, которая удовлетворила бы любого из нас. Одному довольно «Теории литературы» Томашевского, а другому покажется мало и всех витиеватых возгласов Андрея Белого.

Каждый из нас, товарищи, создает в своей рабочей комнате библиотеку, но любая из наших библиотек, даже и Демьяна Бедного, меньше и беднее публичной библиотеки. Каждый из нас создает около себя архив документов эпохи, но у нас еще нет публичного архива документов наших дней. Союз писателей должен создать такой архив, который не может создать ни один, хотя бы самый знаменитый писатель нашего времени. Мы должны собирать дневники, переписку отдельных лиц, должны записывать биографии наших соседей по жизни, должны записывать историю советской семьи, особые стенографы должны записывать и проверять изменения, наблюдаемые нами и происшедшие в русском, украинском, туркменском и других языках нашего Союза.

Огромный материал собрали и «История гражданской войны» и «История заводов». Этот опыт надо учесть и расширить. К биографиям бойцов, рабочих и инженеров мы должны прибавить письма и дневники обывателя, мещанина, попа, офицера. Вы не должны гнушаться записать историю какого-нибудь «холодного сапожника», который сидит в переулке у ваших ворот. Кто знает, может быть биография эта подарит вам такую особую черточку для вашего произведения, которую вы будете придумывать сто лет и не придумаете.

Должен существовать, товарищи, не только «Литфонд», помогающий вам посещать санатории, но и «Литфонд», помогающий вам лучше посещать и видеть непрерывный,

изменяющийся поток жизни. Мы должны искать новые методы работы. К сожалению мы мало пишем об этих новых методах работы, и кажется некоторые из нас не очень одобряют эти поиски. Например с этой трибуны почтеннейший Эренбург весьма ядовито высказывался о работе литературных бригад, а я вот утверждаю, что работа в одной из литературных бригад над созданием истории Беломорского канала будет и останется для меня одним из лучших дней моей творческой жизни *(аплодисменты)*. Я верю, что точно такое же наслаждение доставит мне создание книги о людях второй пятилетки, где, как известно, тоже будет работать солидная литературная бригада из 70 советских писателей.

Это не значит, что я уговариваю несравненного Эренбурга вступить в одну из таких бригад. Кому нравится международный вагон, построенный в 1893 году, а кому — самолет «Максим Горький» *(аплодисменты)*. В полете, товарищи, риска больше, но вряд ли тот человек способен быть изобретателем, кто не рискует.

Мы найдем новый способ лучшей организации нашего писательского труда, но для этих поисков нужно трудиться и быть посмелее.

Я поздравляю вас, товарищи, с тем завершением этапа нашего достойного и замечательного писательского пути, который вы отмечаете, съехавшись сюда. Вы достойны того гигантского внимания, которое уделили вам ваши читатели, ваша великолепная страна.

Я верю, что на следующий съезд мы придем с новыми замечательными достижениями, с новыми, еще более крупными победами и перевыполним те проценты, которых нам сейчас не хватает.

Совсем недалеко от нас находится старый капиталистический мир. И мы гордимся тем, что наша все более растущая партийность заставляет нас, научает нас, поддерживает нас в том ожесточении и в той непрерывной злобе, с которой мы смотрим на этот древний мир и к которому теперь можно применить старинный анекдот о жителях деревни Брез. Незадолго до Великой французской революции жители деревни Брез нашли, что местная виселица сильно обветшала. Они решили поставить новую, и все разногласие заключалось в выборе материала. Одни предлагали сосну, другие — бук, третьи — дуб, но взяло верх предложение построить новую виселицу из железа, чтобы ею могли пользоваться потомки.

Фашизм хочет построить железную виселицу для рабочего класса, но прежде чем фашизм соберет материал в одно место, чтобы построить эту виселицу, окажется, что кусками этого железа Великая французская революция уже размозжила глупую и кровавую голову фашизма.

Я полагаю, что в этой работе, в размозжении этой фашистской головы, наш писательский удар будет не последним ударом *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Фадеев *(продолжительные аплодисменты)*.

ФАДЕЕВ. Товарищи, один из наших хороших молодых специалистов, работающий на заводе «Шарикоподшипник» им. Кагановича, т. Герасимов, на поставленный ему вопрос, кто из великих исторических людей прошлого больше всего ему нравится, дал следующий ответ:

«Из великих исторических людей для меня Леонардо да Винчи — самая интересная фигура. Читал про него много. Это — гениальный человек. Он был действительно всеобъемлющий гений — он и архитектор, и механик, и художник, и математик, причем принцип аппарата летания принадлежит ему. Произведения его на полотне до сих пор не забываются и не могут быть забыты. Ему принадлежит система орошения, я ее сам видел в Италии.

У нас вот был Ломоносов, тоже разносторонний человек. Он для своего времени имел очень большое значение, но Леонардо да Винчи и до сих пор не перестал быть высотой, к которой мы стремимся».

У т. Герасимова — биография, которая с точки зрения возможностей, предоставлявшихся капитализмом для выходцев из низов, необыкновенна. Но для нашей страны его биография является типической биографией. Он начал работать по найму с 12 лет, был чернорабочим, работал на кирпичных заводах, а потом, при советской власти, он увлекся конструкциями и стал инженером-конструктором, побывал уже за границей.

Его высказывания не просто случайные рассуждения специалиста, а это очень типичные высказывания. Ведь если мы в нашей стране ликвидировали гнет эксплоатации, национальный гнет, ликвидировали противоположности между городом и деревней, успешно ликвидировали общественное и фактическое неравенство между мужчиной и женщиной, то у передового человека нашей страны могут постепенно появиться надежды, что мы ликвидируем и другие виды идиотизмов капиталистического общества, основанных на разделении труда. Тогда человек сможет развернуться во всей своей красе. Будет ликвидировано противоречие между умственным и физическим трудом, человек будет разносторонним, много знающим и много умеющим.

И не случайно т. Герасимов обратил свои взоры к лучшим представителям старого общества.

Когда сейчас расцениваешь успехи и недостатки нашей советской художественной литературы, то конечно видишь, что мы стали большой силой. Если бы мы не были такой реальной силой, то тогда бы мы не встретили такого исключительно теплого внимания, такой любви миллионных масс рабочих и колхозников, которой они окружили наш съезд.

Основное качество нашей литературы — это то, что она в основе своей является *социалистической* литературой, ибо мы существуем для утверждения новой социалистической действительности в ее борьбе со старой.

Но вот когда читаешь высказывания т. Герасимова, то сразу видишь, что с точки зрения передовых людей страны мы действительно не отвечаем еще потребностям, что с точки зрения тех задач, которые стоят перед страной, с точки зрения ее перспек-

тив, мы конечно еще — литература в пеленках.

Какие недостатки имеются в нашей советской художественной литературе, которые всем нам в той или иной мере присущи? Одним из этих недостатков несомненно является то, что нашей литературе еще в большой степени присущи элементы описательства или элементы ползучести, т. е. простое копирование действительности. У нас еще недостаточно революционного размаха, недостаточно той революционной мечты, о которой писал Ленин в статье «Что делать?». Мы еще не открыли новых монументальных форм, в которые могла быть отлита эта революционная мечта трудящегося человечества.

Я беру такое большое произведение, как «Бруски» Панферова, где собран при всех недостатках этого произведения огромный опыт наблюдений над историей развития деревни за последние годы. В третьей книге «Брусков» я нахожу эпизод, как крестьянин-середняк Никита Гурьянов, не желая идти в колхоз, сел на лошадь и поехал по всей стране искать место, где нет коллективизации, где нет индустриализации. Он побывал на Днепрострое. Объездил он большие пространства, побывал на юге. Везде, оказалось, происходит колхозное движение, строятся колхозы, страна индустриализируется. Он постепенно клячу свою загнал, она исхудала, он сам отощал и вернулся обратно в свое село, причем, когда он возвращался, в этот период председатель колхоза возвращался из какой-то командировки на аэроплане.

Этот эпизод изложен на нескольких страницах в ряде других многочисленных эпизодов. Я задумался над ним, потом говорил т. Панферову и неоднократно говорил об этом на собраниях, что если бы хватило у любого из нас, не только у Панферова, знаний, смелости и дарования, то какую можно было бы совершенно замечательную вещь сделать из этого эпизода!

Я представил себе такое произведение мировой литературы, как «Дон-Кихот» Сервантеса. Ведь это произведение в конце концов осталось в веках, и его читают даже дети. Образ Дон-Кихота, этого представителя рыцарства, которого высмеивает Сервантес, пережил века, а между тем историческая смена, которая происходила во времена Сервантеса, была куда менее значительна, чем тот всемирно-исторического значения переворот, который произошел в деревне, когда мелкий собственник делается коллективистом.

И если бы хватило смелости, таланта и знаний, то образ этого крестьянина Никиты Гурьянова можно было бы перевести в план как бы «нереальный» с точки зрения формальной, в план несколько условный, и произведение от этого только бы выиграло. Можно было бы заставить Никиту Гурьянова проехать нашу страну от Балтийского моря до Тихого океана, от Черного моря до Северного, заставить Никиту встречаться с ударниками, с передовыми колхозниками, с учеными, с нашими аэронавигаторами и т. д. и через его путешествие по всей стране изобразить как бы разрез всей страны, причем имеющиеся в нашей стране социалистические элементы можно и должно было здесь усилить, а Никиту Гурьянова сделать последним мелким собственником на этой земле.

Мне кажется, что таким образом может быть создано монументальное по силе произведение. С другой стороны из этого можно было бы сделать детскую сказку, сделать этот эпизод сказочным, интересным и увлекательным для ребят. И хотя это была бы сказка, но по существу — самая настоящая реальность.

Ведь дело в том, что социалистический реализм не обязательно подразумевает именно копирование, повторение действительности и бытовых деталей. Социалистический реализм в самых основных своих возможностях предполагает большой полет фантазии. Он предполагает какие-то на мой взгляд более синтетические формы, чем те, которые мы в большинстве используем.

Один из лучших художников прошлого, которого Маркс называл доктором социальных наук, Бальзак, в своей философской вещи «Неведомый шедевр» замечательно говорит об искусстве: «Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но в том, чтобы ее выражать. Ты не жалкий копировщик, а поэт. Попробуй, сними гипсовую форму с руки своей возлюбленной и положи эту форму перед собой, — ты увидишь ужасный труп без малейшего сходства, и тебе придется искать резец и художника, который, не давая точной копии, передаст движение жизни. Нам надо схватывать смысл, облик вещей и существ».

Требование, чтобы передать, правдиво передать именно основной смысл происходящих событий, не обязательно копируя и повторяя жизнь, это — несомненно одно из основных требований социалистического реализма, и мне кажется, что это есть пожалуй главное, чего пока еще не хватает нашей советской художественной литературе.

Я полностью поддерживаю в выступлении Вс. Иванова положение, где он говорит, что мы недостаточно научились изображать характеры. Это совершенно верно, и это тем более непростительно нам, живущим в такую эпоху, когда, в сущности говоря, никогда невиданное в истории огромное количество новых характеров, личностей было поднято и все более поднимается из многомиллионных масс нашей страны. Ведь когда любой из нас присутствует где-нибудь на заседании бюро ячейки или на заседании фабкома, он видит, как люди именно потому, что они чувствуют в своем заводе, в своем предприятии общественную собственность, вкладывают в любой спор из-за технических неполадок огромный темперамент, огромную страсть. Это можно видеть каждый день. Возьмите например выступление колхозницы, которая нас приветствовала. Эта совершенно бесстрашная, мужественная женщина пришла, рассказала о своих колхозных делах, предъявила свои упреки советской литературе исключительно смело, прямолинейно. Очень сильные характеры рождаются у нас. Все людские отношения приобретают качества новой силы — силы социализма. Я беру такие отношения, как например отношения друж-

бы. Ведь конечно никогда мир не видывал такого содружества, такого коллектива, каким является наша партия; такого содружества, как содружество ударников в бригаде. Мы видим новые формы дружеских отношений между людьми.

Когда мы, литераторы, попадаем в Центральный комитет партии, или бываем, скажем, на заседании органов ЦК, или встречаемся с членами Политбюро нашего ЦК, то видим, каким исключительным новым видом дружбы связаны эти громадные люди, вожди нашей партии. Они связаны мужественной, принципиальной, железной и веселой богатырской дружбой. Конечно такого коллектива никогда не было и не могло быть. Это только наша страна рождает такие формы коллективных отношений. Но мы не научились еще этого выражать.

Я уже не говорю о том, чтобы сейчас кто-либо из нас почувствовал силу и возможность взять для изображения фигуру такого мощного гения рабочего класса, как т. Сталин. Но когда наблюдаешь такого человека, как Бетал Калмыков, руководитель Кабардино-Балкарской области, то просто поражаешься его могучему цельному характеру.

И вот несомненно нашей литературе не хватает изображения больших, умных, цельных характеров, которые все в большем и большем количестве выдвигаются рабочим классом и крестьянством.

В изображении современного героя многие из нас еще не освободились от схематизма, т. е. от подачи людей не в виде типических характеров в типических обстоятельствах, а в виде каких-то нарочито созданных людей в нарочито созданных обстоятельствах. Особенно присуще это нашей драматургии. Лучшие вещи наших драматургов были недавно премированы, но первой премии мы даже не дали. Схематизм сильно заедает нашу драматургию, и это справедливо не только в отношении молодняка, но и ряда драматургов, которые считаются у нас лучшими. Во многих пьесах заранее известно, чем они кончатся. От этого не свободны пьесы и таких драматургов, как Киршон и Билль-Белоцерковский. Поэтому пьесы их недолго живут.

Дать настоящий характер можно, только исходя из живой жизни. Если исходить только из статей, из книги, из резолюций, то характера дать невозможно. Резолюция сама по себе является конденсацией опыта всей партии, всей страны. Но если мы, не испробовав самой жизни, а просто исходя из резолюции, только приделаем бедняку рыжую бороду, а у кулака уберем толстый живот и припишем ему любовь к детям, этим мы настоящего жизненного произведения конечно не создадим, а создадим подделку под жизнь.

В заключение мне хочется еще сказать, чтобы наша критика, намечая пути нашего дальнейшего развития, не стремилась устанавливать догмы; пусть она больше опирается на собственную нашу практику и на живую жизнь. Критика должна направлять развитие литературы таким образом, чтобы стимулировать у писателя стремление к расширению тематики, к поискам новых форм.

Взять хотя бы такое замечательное, совершенно правильное положение, которое было высказано Алексеем Максимовичем в его статье «Разговор с молодыми» и в его докладе. Характеризуя основное отличие нашего социалистического реализма от реализма старого, Алексей Максимович отметил старый реализм как реализм критический, а наш, социалистический, реализм — как реализм, утверждающий новую, социалистическую действительность. Это правильно. Но статья Добина в № 4 альманаха «Год XVII», которая определяет наш социалистический реализм как реализм героический, как реализм, изображающий героев, это — уже схематизация, потому что социалистический реализм, утверждая новую, социалистическую действительность, новых героев, в то же время является наиболее критическим из всех реализмов. Он более критичен, чем старый реализм, но соединяет эту черту критики с утверждением новой, социалистической действительности, новой личности и новых отношений. Нам нужно перестроить весь мир, выкорчевать остатки капитализма и в экономике и в сознании людей. Нам нужно наконец пересмотреть все огромное наследство, которое осталось от прошлого. Это и делает социалистический реализм наиболее критическим реализмом и в то же время реализмом, утверждающим действительность. Не следует догматизировать правильное положение Алексея Максимовича, ибо если свести это положение к догме, то люди начнут писать вещи сусальные. Я думаю, что нужно нашим критикам поменьше догматизировать, больше опираться на живую практику жизни и литературы, чтобы теоретически освещать широкие социалистические перспективы нашего литературного развития *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, осталось три оратора: Юрий Олеша, Сейфуллина, Емельян Ярославский *(аплодисменты)*. Дадим слово т. Юрию Олеше *(аплодисменты)*.

ОЛЕША. В каждом человеке есть дурное и есть хорошее. Я не поверю, что возможен человек, который не мог бы понять, что такое быть тщеславным, или трусом, или эгоистом. Каждый человек может почувствовать в себе внезапное появление какого-угодно двойника. В художнике это проявляется особенно ярко, и в этом — одно из удивительных свойств художника: испытать чужие страсти.

В каждом заложены ростки самых разнообразных страстей — и светлых и черных. Художник умеет вытягивать эти ростки и превращать их в деревья.

Есть наиболее дорогие цветения в Льве Толстом — Платон Каратаев и капитан Тушин. Тем не менее очень легко вырастают в душе Толстого-художника и с полной чувственностью переживаются такие страшные картины, как соблазнение отца Сергия коротконогой дурочкой Марией. Нельзя описать третье лицо, не сделавшись хоть на минуту этим третьим лицом. В художнике живут все пороки и все доблести.

Очень часто спрашивают художника: «Откуда вы знаете? Это вы сами выдумали?» Да, художник все выдумывает сам. Конечно нельзя ничего выдумать того, чего

нет в природе. Но отношения у художника с природой такие, что она ему открывает некоторые свои тайны, она с ним более общительна, чем с другими.

Образ труса я могу создать на основе чрезвычайно ничтожных воспоминаний детства, при помощи памяти, в которой сохранился намек, след, контур какого-то, может быть только начавшегося действия, причиной которого была трусость.

Можно написать книгу под названием «Машина превращений», в которой рассказать о работе художника, показать, как те или иные жизненные впечатления превращаются в сознании художника в образы искусства. Это неисследованная область, область, которая кажется таинственной, потому что она еще не постигнута.

Работа этой машины — машины превращений — весьма чувствительна для всего организма. Движения ее не обходятся для организма даром, и отсюда — трудность быть художником.

Отношения с хорошим и плохим, с пороками и добродетелью у художника чрезвычайно непростые. Когда изображаешь отрицательного героя, сам становишься отрицательным, поднимаешь со дна души плохое, грязное, т. е. убеждаешься, что оно в тебе — это плохое и грязное — есть, а следовательно берешь на сознание очень тяжелую психологическую нагрузку.

Гете сказал однажды: «Я хотел еще раз прочесть «Макбета», но не рискнул. Я боялся, что в том состоянии, в каком я тогда находился, это чтение меня убьет».

Образ может убить художника.

Шесть лет назад я написал роман «Зависть».

Центральным персонажем этой повести был Николай Кавалеров. Мне говорили, что в Кавалерове есть много моего, что этот тип является автобиографическим, что Кавалеров — это я сам.

Да, Кавалеров смотрел на мир моими глазами. Краски, цвета, образы, сравнения, метафоры и умозаключения Кавалерова принадлежат мне. И это были наиболее свежие, наиболее яркие краски, которые я видел. Многие из них пришли из детства, были вынуты из самого заветного уголка, из ящика неповторимых наблюдений.

Как художник проявил я в Кавалерове наиболее чистую силу, силу первой вещи, силу пересказа первых впечатлений. И тут сказали, что Кавалеров — пошляк и ничтожество. Зная, что много в Кавалерове есть моего личного, я принял на себя это обвинение в ничтожестве и пошлости, и оно меня потрясло.

Я не поверил и притаился. Я не поверил, что человек со свежим вниманием и умением видеть мир по-своему может быть пошляком и ничтожеством. Я сказал себе: значит все это умение, все это твое собственное, все то, что ты сам считаешь силой, есть ничтожество и пошлость? Так ли это? Мне хотелось верить, что товарищи, критиковавшие меня (это были критики-коммунисты), правы, и я им верил. Я стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле нищета.

Так у меня возникла концепция о нищем. Я представил себя нищим. Очень трудную, горестную жизнь представил я себе — жизнь человека, у которого отнято все. Воображение художника пришло на помощь, и под его дыханием голая мысль о социальной ненужности стала превращаться в вымысел, и я решил написать повесть о нищем.

Вот я был молодым, у меня было детство и юность. Теперь я живу, никому не нужный, пошлый и ничтожный. Что же мне делать? И я становлюсь нищим, самым настоящим нищим. Стою на ступеньках в аптеке, прошу милостыню, и у меня кличка «писатель».

Это ужасно умилительная для самого себя история, ужасно приятно жалеть самого себя.

Опустившись на самое дно, босой, в ватном пиджаке, иду я по стране и прохожу ночью над стройками. Башни строек, огонь, а я иду босой. Однажды в чистоте и свежести утра я прохожу мимо стены. Бывает иногда, что в поле, недалеко от заселенной местности, стоит полуразрушенная стена. Луг, несколько деревьев, чертополох, кусок стены, и тень от стены на лугу еще более четкая, прямоугольная, чем сама стена. Я начинаю идти от угла и вижу, что в стене арка — узкий вход с закругленной в виде арки вершиной, как это бывает на картине эпохи Возрождения. Я приближаюсь к этому выходу, вижу порог. Перед ним ступеньки. Заглядываю туда и вижу необычайную зелень... Может быть здесь ходят козы. Я переступаю порог, вхожу и потом смотрю на себя и вижу, что это молодость, вернулась молодость.

Ко мне вдруг, неизвестно почему, вернулась молодость. Я вижу молодую кожу рук, на мне майка, я стал молод — мне шестнадцать лет. Ничего не надо; все сомнения, все страдания прошли. Я стал молод. Вся жизнь впереди.

Я хотел написать такую повесть. Я думал над ней. Я делал выводы, и я понял, что главная моя мечта — мечта сохранить право на краски молодости, главная моя мечта — сохранить правоту молодости, защитить мою свежесть от утверждения, что она не нужна, от утверждения, что свежесть есть пошлость, ничтожество.

Я не виноват, что моя юность проходила в условиях, когда мир, окружающий нас, был страшен. Я понял, что причина такой концепции есть желание доказать, что во мне имеется сила красок и что будет нелепостью, если эти краски не будут использованы.

Я этой повести о нищем не написал. Тогда я не понимал, почему это происходит, почему я не мог ее написать. Я это понял позже. Я понял, что дело не во мне, а дело в том, что окружает меня. Своей молодости я не утратил. Мне не надо думать о ее возвращении, потому что я художник. Но каждый художник может писать только то, что он в состоянии писать.

В то время как я продумывал тему нищего, искал молодости, страна строила заводы. Это была первая пятилетка создания социалистической промышленности. Это не было моей темой. Я мог поехать на стройку, жить на заводе среди рабочих, описать их в очерке, даже в романе, но это не было моей темой, не было темой, которая шла от моей

кровеносной системы, от моего дыхания. Я не был в этой теме настоящим художником. Я бы лгал, выдумывал; у меня не было бы того, что называется вдохновением. Мне трудно понять тип рабочего, тип героя-революционера. Я им не могу быть.

Это выше моих сил, выше моего понимания. Поэтому я об этом не пишу. Я испугался и стал думать, что никому не нужен, что мои особенности художника не к чему приложить, и поэтому вырос во мне ужасный образ нищеты, образ, который меня убивал.

А в это время молодела страна. Уже есть юноши, которым семнадцать лет и которые ни одной мыслью своей не принадлежат к старому миру.

Тогда, сочиняя «Нищего», я заглядывал в волшебную арку и не понимал главного, не понимал, что я верю в молодость страны, что не свою молодость я хочу вернуть, а хочу увидеть молодость страны, т. е. новых людей.

Теперь я их вижу. И у меня есть гордая мысль считать, что их начинающаяся молодость есть до известной степени возвращение моей молодости. Самое страшное — это унижать себя, говорить, что я ничто по сравнению с рабочим или комсомольцем. Как можно так говорить и продолжать жить и работать? Нет, во мне хватает гордости сказать, что, несмотря на то, что я родился в старом мире, во мне, в моей душе, в моем воображении, в моей жизни, в моих мечтах есть много такого, что ставит меня на один уровень и с рабочим и с комсомольцем. И принимая от рабочего и комсомольца пожелания, как я должен жить и работать, я знаю, что это не есть тот разговор, когда один говорит, а другой молчит и слушает, а разговор, когда двое, очень близко прижавшись друг к другу, обсуждают, как бы найти наилучший выход.

Много было такого в моей юности, в моих мечтаниях, в моих отношениях к миру, что и теперь я могу изобразить в произведении как принадлежащее человеку нового мира, молодому комсомольцу и рабочему. Мир стал моложе. Появились молодые люди. Я стал зрелым, окрепла мысль, но краски внутри остались те же. Так произошло чудо, о котором я мечтал, заглядывая в арку. Так ко мне вернулась молодость.

Это — конечно торжественное, фигуральное выражение.

Дело гораздо проще. Дело в том, что люди, которые строили заводы, герои строительства, те, которые коллективизировали деревню, делали все то, что казалось мне непонятным и превращающим меня в нищего, эти люди — слава им! — всей своей удивительной и прошедшей мимо меня деятельностью создали государство, социалистическую страну, родину.

В этом государстве растет первое молодое поколение, растет советский молодой человек. Как художник я бросаюсь на него: «Кто ты, какие ты видишь краски, снятся ли тебе сны, о чем ты мечтаешь, как ты ощущаешь себя, как ты любишь, какие у тебя чувства, что ты отвергаешь и что признаешь, какой ты, что в тебе преобладает — чувство или рассудок, умеешь ли ты плакать, нежен ли ты, все ли ты понял из того, что пугало меня, чего я не понимал, чего я боялся, какой ты — молодой человек социалистического общества?» Я не могу писать, не найдя аналогии с ним.

Я хочу создать тип молодого человека, наделив его лучшим из того, что было в моей молодости.

Я считаю, что историческая задача для писателя — создать книги, которые вызывали бы в нашей молодежи чувство подражания, чувство необходимости быть лучше. Нужно избрать все лучшее в себе, чтобы создать комплекс человека, который был бы образцом. Писатель должен быть воспитателем и учителем.

Я лично поставил себе задачей писать о молодых. Я буду писать пьесы и повести, где действующие лица будут решать задачи морального характера. Где-то живет во мне убеждение, что коммунизм есть не только экономическая, но и нравственная система, и первыми воплотителями этой стороны коммунизма будут молодые люди и молодые девушки.

Все свое ощущение красоты, изящества, благородства, все свое видение мира — от видения одуванчика, руки, перил, прыжка до самых сложных психологических концепций — я постараюсь воплотить в этих вещах в том смысле, чтобы доказать, что новое, социалистическое отношение к миру есть в чистейшем смысле человеческое отношение. Таково возвращение молодости. Я не стал нищим. Богатство, которым я обладал, осталось; богатство, выражающееся в знании, что мир с его травами, зорями, красками прекрасен и что делала его плохим власть денег, власть человека над человеком. Этот мир при власти денег был фантастическим и превратным. Теперь, впервые в истории культуры, он стал реальным и справедливым *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Сейфуллина *(аплодисменты)*.

СЕЙФУЛЛИНА. Товарищи, очень трудно говорить после Юрия Олеши, после такой сильной писательской речи, после такого искреннего рассказа писателя о себе. Тем более, что я буду говорить о вещах очень простых, прозаических, но дающих жизнь писателю в нашей стране, создающих ему то положение, которым пользуемся мы сейчас.

Это первый всесоюзный писательский съезд, и поэтому неудивительно, что мы, пионеры, первые делегаты этого съезда, находимся в смущении — о чем говорить с этой трибуны: учить ли, как писать рассказы, рассказывать ли о своей преданности советской власти. В этой преданности советская власть не может сомневаться: будучи писателями *советской* страны, мы не можем быть враждебными этой стране.

У нас нет аполитичной литературы. Если бы мы были нашей власти враждебны, мы были бы лжецами, не нашли бы своего читателя. Писатель-лжец, приспособленец отвращает читателя. Значит разговор идет *не об этом словесном признании, а об обязательствах*, которые это признание на нас накладывает.

Цель и задачи этого съезда — создать

боеспособный победоносный союз советских писателей, победоносный творчески. И вот что может приблизить нас к этой цели, к созданию такого союза.

Прежде всего надо обратиться к самокритике. Советская власть лелеет писателя так, как нигде в мире не лелеяли его, и писатель уже привык к этому. Писатель не прочь и корректуру своих произведений возложить на Политбюро. Со всякой мелочью мы привыкли обращаться к партии и правительству и ждать, что нам помогут.

Здесь Всеволод Иванов говорил о партийности и беспартийности. Я тоже хочу говорить об этом, но несколько в ином плане. Я хочу говорить об ответственности беспартийных, которые во многих отношениях получают больше внимания, больше бережного отношения, и даже я бы сказала — больше снисхождения. У нас много разговоров идет о том, что никуда не годятся наши издательства, что плохи наши редакции. В кооперативных писательских издательствах то-и-дело меняется руководящий состав, разбираются уже набранные книги, происходят всяческие безобразия. Но отвечают за это одни коммунисты. А между тем в составе правления есть и беспартийные. Отвечают коммунисты, а мы пользуемся привилегией каких-то покровительствуемых существ, которые привыкли, что за них все сделает начальник. Чтобы быть достойными оказываемого нам доверия, мы должны быть тоже ответственны. Если гибнет издательство, мы должны также отвечать, а не только коммунисты. Если неблагополучно в редакционной коллегии, отвечает не только редактор-коммунист но отвечает вся коллегия в целом. Беспартийные редакторы — тоже редакторы, и надо им работать с достоинством. А у нас часто редактирует издатель, а писательская коллегия только тихо удивляется. У редактора в последние годы пропал интерес к воспитанию и нахождению новых писателей. Их отыскивает только Максим Горький. Он запретил говорить о себе, но из песни слова не выкинешь. О нем говорят читатели, и о нем приходится говорить нам здесь.

В городе Горького, в Сормове, говорили мы о литературе. Один старый рабочий с 46-летним рабочим стажем сказал, что в его молодости он «носил на себе образ Максима Горького» — длинные волосы, шляпу и суковатую палку для того, чтобы бросать вызов окружающему. В кармане он носил его портрет, «а слова его, — говорит этот рабочий, — я носил и ношу в душе». Для того, чтобы носили наши портреты в кармане, а наши слова — в душе, мы должны писать сильно и честно, мы должны найти новое отношение к нашему труду не только в смысле писания произведений, но и в создании достойной творческой обстановки для всего нашего коллектива. В этом отношении мы должны проявлять неустанный братский интерес друг к другу. А если мы посмотрим на последние писательские съезды, то заметим, что из провинции приезжают все те же писатели, новых как будто у нас нет. И на этом всесоюзном, исключительном съезде новых тоже мало.

У нас нет критиков, которые бы как Белинский просыпались ночью и искали новых поэтов. У нас вообще нет критики. Мы просыпаемся утром, и у нас руководящий критик, допустим Альтман, переключается на какую-нибудь другую работу, а мы опять в ожидании неожиданного. Является новый, берет готовую писательскую репутацию, уже известное имя, расскажет о нем в газете и успокоится. Ни новых писателей, ни новых путей в литературе не укажет. Эта текучесть критики лежит на нашей ответственности. Писатели должны создать для себя ответственную критику, должны обороняться, если она безответственна. Писатели должны об этом говорить не в кулуарных тихих разговорах, а во весь голос добиваться этого.

Потом, товарищи, относительно нашего коллектива. Здесь тоже не все благополучно. Еще сохранились многие рапповские замашки. У нас есть писатели с заподозренной репутацией, и восстановление их писательских прав дается им иногда с большим трудом. Например Никандров. Это — хороший писатель, но ему с большим трудом удалось отстоять право на свое печатание. У него были ошибки, но это не значит, что он обречен на изоляцию от художественной литературы. У нас даже преступникам дается право на исправление. На примере Болшевской коммуны мы могли бы научиться создавать обстановку для товарищей, обстановку дружественного исправления.

Каким образом может быть создана такая обстановка для исправления? Только подлинно товарищеским вниманием и ответственностью каждого за всех в коллективе можно этого достигнуть. Об этом надо прежде всего вспомнить при выборах верхушки нашего нового писательского союза, чтобы правление было не чиновничьей организацией, а истинным выразителем общественной ценности этого союза.

Здесь Илья Эренбург нападал на бригадную работу. Он неправ, потому что он не знает бригадной работы. Многие из писателей, которые сейчас занимают положение в литературе, еще не привыкли работать над материалом, не привыкли работать в библиотеках, не знают прошлого, не умеют в нем разбираться. Нас слишком скоро и охотно сделали писателями.

Бригадная обстановка помогает заполнять пробелы знаний в прямом значении этого слова. Никто не заставляет халтурить. Можно сохранить образы для себя, а потом создавать свои произведения. Иной вопрос — безответственность включения в бригады, бесцельные писательские командировки. Их не должно быть.

В бригадах само собой создается постоянное творческое внимание друг к другу. Это внимание необходимо для предотвращения переоценки и недооценки наших вкладов в советскую художественную литературу.

Тов. Фадеев говорил, что драматургия наша слаба. Я с ним согласна, но Киршон не виноват, что в Шекспирах ходит. Это не вина Киршона, а вина наша, что ходит он уже Шекспиром. Мы захваливаем некоторых писателей, остальных замалчиваем, не ищем лучших. Ибо при отсутствии постоянной руководящей критики мы волей-

неволей сами себе критики. В провинции пишется много книг, и если эти книги не попадут к Максиму Горькому, то отзыва на них не бывает. Горький нашел Авдеенко «Я люблю». А где же другие редакторы? Были редакторы, которые вывезли из Сибири большую литературу; насколько она хороша, — судить не нам, но численно большая, известная читателям литература. А где теперь новые писатели из провинции? Их не видно, потому что нет редакторов, которые любили бы свое дело.

Мне кажется, что после этого съезда писателей нужно подумать об этом серьезно и не взваливать ответственность только на обстановку, но и на самих себя. В дальнейшем я пожелаю вам и себе творческого одиночества, большего желания работать *(аплодисменты)* и большей мощи в этой работе.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Емельян Ярославский *(бурные аплодисменты)*.

ЕМ. ЯРОСЛАВСКИЙ. Товарищи, президиум Общества старых большевиков поручил мне передать в вашем лице тысячам и десяткам тысяч советских писателей большевистский привет *(аплодисменты)* и в особенности передать привет А. М. Горькому, десятки лет органически крепко связанному с работой нашей большевистской партии *(аплодисменты)*.

Товарищи, этот съезд будет иметь тем большее значение, что вместе с ростом Советского союза, вместе с тем, как растет огромное политическое значение этой новой формы государства, этой новой системы государства, растет и влияние нашей советской литературы. И именно это накладывает очень большие обязательства на советского писателя, заставляет нас предъявлять очень большие требования к этому писателю в отношении тематики и в отношении формы и стиля.

Напрасно думают некоторые начинающие молодые товарищи и даже некоторые старые писатели, что можно дать глубокие произведения, которые изобразили бы борьбу нашей советской колхозной деревни, нашего рабочего класса, борьбу нашей партии, не овладевши революционной теорией марксизма-ленинизма, о которой Ленин писал в статье «Три источника и три составные части марксизма», что «учение Маркса всесильно, потому что оно верно. Оно полно и стройно, давая людям цельное миросозерцание, непримиримое ни с каким суеверием, ни с какой реакцией, ни с какой защитой буржуазного гнета. Оно есть законный преемник лучшего, что создало человечество в XIX веке в лице немецкой философии, английской политической экономии и французского социализма».

Ленин поднял это оружие, это знамя — учение Маркса — на новую высоту в новую эпоху, эпоху пролетарских революций. Ленин разработал это учение, показавши в его свете громадное значение тех событий, которые произошли уже в этом столетии после Парижской коммуны, — громадное массовое рабочее движение, крестьянское движение в нашей стране. Ленин вооружил этим оружием нашу партию и привел нас к победе в первой в мире социалистической пролетарской революции. Эту работу продолжает т. Сталин в новую эпоху — в эпоху создания бесклассового социалистического общества *(аплодисменты)*.

И не могут советские писатели не интересоваться, не овладевать этой теорией, дающей им огромную силу понимания тех событий, которые они хотят описывать и описывают.

Но как использует советский писатель огромное наследство, которое дало наше рабочее движение, революционное движение нашей страны, наша партия?

Возьмем произведения, на которых учились мы, старые большевики. Мы учились не только на Марксе, не только на Энгельсе, но мы, и в том числе Владимир Ильич, и т. Сталин, и все руководители нашей партии, учились на ряде классических произведений художественной литературы и на произведениях нашей литературы 60-х, 70-х и 80-х годов.

Мог же Чернышевский, мог же Тургенев дать такие образы, как Рахметов, как Базаров, которыми увлекалась наша молодежь, которым стремились подражать, которые были идеалами этой молодежи.

Что же хотели показать Тургенев и Чернышевский? В жизнь вошли *новые люди*, бесстрашные, несгибаемой воли люди, которые знают свою цель и которые этой цели достигнут.

Когда мы, молодые марксисты, занимались пропагандой, мы использовали нередко и такие произведения художественной литературы, как, скажем, «Спартак», «На рассвете», «Овод» Войнича, Степняка-Кравчинского, такие его вещи, как «Домик на Волге», «Андрей Кожухов», Чернышевского — «Что делать?».

Книгой «Овод» Войнича зачитывалась рабочая и учащаяся молодежь. Подражали герою этой книги — Риварресу. Но по сравнению с Риварресом герой нашего большевистского времени — *Камо*, который до сих пор не описан в советской художественной литературе, стоит на десять голов выше Риварреса. Уж он-то не примирился бы с иезуитским попом! Я слышал, что Ольга Форш хочет писать книгу о Камо. Мы это приветствуем. Мы, старые большевики, окажем всяческую помощь и Ольге Форш и любому советскому писателю, который захочет правдиво осветить борьбу нашей партии, нашей славной железной когорты, завоевывающей и преображающей мир на новых основах, водружающей знамя коммунизма во всем мира *(аплодисменты)*.

Что дала наша партия? Она дала образы несравненной красоты, железной воли, яркой беззаветной преданности рабочему классу, несгибаемой воли, исключительной настойчивости, широчайшего горизонта, организаторских талантов, блестящего ума — непревзойденные характеры Ленина и Сталина *(аплодисменты)*.

А какое произведение вы назовете, где во весь рост показан Ленин — лучший герой нашего времени? *(Аплодисменты)*.

Где, в каком произведении вы показали во весь рост Сталина? *(Аплодисменты)*.

Где показаны такие прекрасные профессиональные революционеры, как Яков Михайлович Свердлов, как Бабушкин и ряд людей, красота которых увлекает?

Говорят, что в образы прежних героев романов читатели влюблялись. Когда сейчас изображают старого большевика в литературе, то его нередко изображают ходульным, скучным. Со страниц книги он не увлекает, в него нельзя влюбиться. А в жизни разве так? В жизни, на деле большевики ведь увлекали миллионные массы, их любили и любят эти массы, они вели их в бой, и они поведут их в бой во всем мире на последние баррикады, за победу мировой революции *(аплодисменты)*.

А вы не показали еще этих людей во весь рост, во всей их красоте. Вы должны их показать.

Не так давно у нас, в Обществе старых большевиков, была дискуссия о типе старого большевика. Мудрят над тем, каким должен быть тип этого большевика. Этот тип дан, его нечего выдумывать. Достаточно вспомнить тех людей, которых я назвал, достаточно взять кристальный образ железного Феликса Дзержинского с его огромной волей и этот характер сочетать с пылом нашего комсомола, с его верой в то, что он в конце концов победит эксплоататоров всего мира *(аплодисменты)*.

Это и будет тип настоящего старого большевика.

Нельзя сказать, что писателям удался этот тип, что этому типу старого большевика повезло в нашей советской литературе. Даже иногда больше — этот тип искажается. Возьмем пример. Не так давно мы имели дело с книгой Парфенова — «Личное и общественное». Это — злая карикатура на старого большевика. Если бы такая карикатура хоть чуточку была верна, мы не могли бы совершить величайшей революции, которую мы совершили и которую коммунисты совершат — я в этом уверен — во всем мире *(аплодисменты)*.

К сожалению многие из старых большевиков — слабые художники слова. Мы не умеем ярко и сильно писать наше прошлое, но у нас имеются неплохие мемуарные произведения. Мемуары тт. Бадаева, Пятницкого, «Партбилет» Соколова, книги Шаповалова, Бобровской, Зеликсон, Познер, Шотмана, Лепешинского, Малышева, Никифорова, Бориса Иванова, Плохотского — они дают огромное количество фактов, огромный материал для художника.

В нашей исторической литературе накоплен огромный документальный материал, но этот материал не используется для того, чтобы дать цельный образ большевика-революционера. А надо, пора уже создать такие книги, на которых училась бы не только наша страна, но и учились бы в других странах, как надо делать революцию.

Некоторые товарищи говорят, что дескать очень трудно писать нашу эпоху, потому что мы сами слишком близки к ней. Это неверно. Возьмем революцию 1905 года. У нас до сих пор имеется такое прекрасное, прямо-таки классическое произведение, как «Мать» Горького, написанное тогда же под свежим впечатлением событий. Прошло уже 30 лет. В будущем году мы будем праздновать 30-летие революции 1905 года, этого замечательного восстания, о котором Ленин писал, что после этой революции русский народ научился бороться с оружием в руках. Но назвать другие произведения, которые так же широко охватывали бы этот весенний бурный разлив первой революции, вы не сможете, а между тем у вас есть громадный материал о 1905 годе. Какой широкий размах, какой пафос, какой огонь тогда скопился в армии, во флоте, в крестьянстве, в рабочем классе. Это была настоящая революционная буря. А где все это показано? Кто дал нам, кроме «Матери» Горького, другое классическое произведение, достойное этой эпохи? Этого еще нет.

Вы знаете например рассказ о том, как т. Сталин, будучи в тюрьме, однажды вместе с другими был избит тюремной стражей, полицейскими, согнанными туда солдатами. Он проходил через строй, держа книгу Маркса в руках, с гордо поднятой головой.

Вот вам замечательный образ революционера. Почему же до сих пор нет такого произведения? Разве для этого нужны какие-нибудь десятилетние архивные изыскания? Ведь еще живы люди, хранящие память той эпохи. Пушкин когда-то разыскивал людей, которые помнили Пугачева. Он писал друзьям шутливо о том, что сейчас ухаживает только за 70-летними и 80-летними старухами, которых расспрашивает о жизни Пугачева. А сейчас ведь сами участники революционной эпохи живы, они сравнительно еще молоды и полны сил — они могут вам дать материал об этой эпохе, и вы должны изобразить эту эпоху ярко и сильно, как она этого заслуживает.

Я хочу остановиться еще на одном вопросе. Мы пережили тяжелые годы реакции. В эти тяжелые годы реакции наша партия сохранила свои кадры, она боролась с идейным разложением, идейным распадом, который происходил в те годы; она сохранила пролетарские кадры и вывела этих железных большевиков в бой за новую революцию.

Эта эпоха также почти не нашла никакого отражения в литературе.

Вы скажете, что я подхожу больше с точки зрения истории нашей партии. Да, товарищи, история нашей партии — это богатейшая сокровищница революционной энергии, это лучшее, чем мы можем воспитывать массу для новых классовых боев *(продолжительные аплодисменты)*.

Но и процессы, которые происходили за последнее время, они также не нашли полнокровного изображения в нашей литературе.

Возьмите например вопрос о религии. Это очень большой вопрос. Он затрагивает многомиллионные массы. Старая наша школа использовала всякого рода религиозные произведения наших поэтов, наших художников. Я сам учился по книжкам, в которых с самых детских лет нам рассказывали о том, что «птичка божия не знает ни заботы, ни труда, хлопотливо не свивает долговечного гнезда» и что эта птичка каждое утро «гласу бога внемлет, встрепенется и поет».

И молитвы были в стихотворной форме: «Уроди нам, боже, хлеб — мое богатство».

И Державин, и Ломоносов, и Жуковский, и Майков, и Тютчев, и Тургенев, и Гоголь — все были использованы для религиозного воспитания.

И вот пришла революция. Происходит крушение религии, этого страшного орудия реакции, этой страшной силы, которая держала стомиллионную массу в своих паучьих руках в течение веков, запугивая ее адом и обещая ей несуществующий рай. Революция свергает богов, чертей, святых. И эта гибель богов — где она описана? Где описан распад этой страшной силы, крушение и отмирание религии — это величайшее социальное явление эпохи пролетарской революции? Религия держит еще и сегодня в плену миллионные массы во всем мире; религия является и сейчас орудием фашизма, и надо выбивать это орудие, надо показать, как революция разрушает эту страшную силу власти религии.

Не дано еще таких произведений, которые во весь рост показали бы этот распад.

Я мог бы назвать ряд таких вопросов, которые ждут своего писателя, ждут многих советских писателей.

Вот здесь выступала замечательная женщина — замечательная женщина-колхозница, которая достойна того, чтобы ее имя было вписано на страницы нашей истории. А таких женщин у нас сейчас уже тысячи. Тысячи таких новых женщин строят социализм, борются с самыми страшными вековыми предрассудками, выкорчевывают эти предрассудки. А о женщине, об этой новой женщине в литературе все же сказано мало. Я не согласен конечно, что только ласкающая мужа Лукерья показана в нашей литературе. Конечно в этом нельзя обвинять нашу советскую литературу. Она показала уже эту новую женщину. Но она показала ее недостаточно, слабо. Даже тогда, когда т. Торошелидзе здесь делал доклад о грузинской литературе, он не упомянул многих женщин, которые несомненно имеют совершенно определенные заслуги в грузинской литературе, в нашей подпольной литературе: Габуния, Эристова, Азиани, — разве не надо было их упомянуть? *(Аплодисменты)*. Надо было, потому что они играли и играют почетную роль в нашей литературе.

Почему это происходит? Потому что нет еще настоящей оценки этой силы; признание огромного значения этой силы еще не проникло так крепко и прочно в среду советских писателей, чтобы они выдвинули эту силу на надлежащее ей место. А ведь женщины во всем мире являются самой подавленной половиной человечества, и надо советской литературе ей помочь подняться из этой подавленности, чтобы она во всем мире заговорила полным голосом, как здесь говорила колхозница Смирнова.

Товарищи, конечно я здесь не исчерпаю — время уже позднее — и десятой доли тех вопросов, которые я хотел затронуть. Но я хотел бы еще сказать два слова о фантастическом романе. Не об утопическом романе, потому что сейчас речь идет не об утопиях, которые создавали Вильям Моррис, Томас Мор, Беллами. Говорят, что наша сегодняшняя действительность фантастичнее, сказочнее всякого фантастического романа. Но, товарищи, когда сейчас рабочие строят заводы, когда они ведут героическую борьбу за то, чтобы новую пятилетку закончить в срок, когда колхозник бьется за зажиточный колхоз, они хотят знать: а что же дальше, вот через 15—20 лет, что же будет дальше? И я думаю, товарищи, что не будет никакого греха, если мы дадим такие произведения, если даже потом в жизни чуточку окажется не так. Я знаю — такие попытки, очень слабые, делались. Я читал книжку недавно умершего старика-анархиста Карелина «Россия в 1930 году». Он написал ее в 1918 г. Когда сейчас ее перечитываешь, видишь, что фантазия у него была очень маленькая; но ему помешал не только недостаток фантазии, ему помешало главным образом то, что он не был марксистом и не понимал, куда идет наша революция. А многие из нас понимают и знают, куда идет наша революция. И вы должны показать, куда она приведет, показать этот неизбежный расцвет нашей культуры, этот огромный подъем нашего материального и умственного уровня, вы должны показать, как расцветет радостно и прекрасно жизнь в этом нашем социалистическом будущем.

Товарищи, я знаю, что это трудно, что советские писатели в конце концов все же еще очень молоды, как молода наша пролетарская революция, как молода вся наша страна. Но я хотел бы, чтобы союз советских писателей стал школой для многих наших молодых товарищей, которые идут в литературу из самых недр рабочего класса, из колхозников. Их мысли, их литературные планы, их образы рождаются тут же у станка, на поле, под звуки трудовых процессов. Их путь трудный, но революция, которая является повивальной бабкой истории и сокращает ее муки творчества, муки рождения нового общества, — она сократит и облегчит и создание кадров инженеров нашего слова. Мы должны сделать и сделаем все, что в наших силах, чтобы этот союз создал произведения, достойные нашей славной эпохи, чтобы эти произведения стали классическими памятниками наших героических дней, чтобы они прославили для будущих поколений нашу партию, ее организаторов, ее вождей и рядовых бойцов ее непобедимой железной когорты и молодую смену, несущую освобождение всему человечеству. И чтобы они показали нашу славную социалистическую родину во весь рост — Союз советских социалистических республик, прообраз мирового Союза советских социалистических республик *(аплодисменты)*.

Заседание десятое

23 августа 1934 г., утреннее

Председательствует т. Фадеев.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Джансугуров. Следующий — Феликс Кон.

ДЖАНСУГУРОВ. Товарищи, первый всесоюзный съезд советских писателей безусловно является съездом исключительного, исторического значения и величайшим фактором дальнейшего развития многообразной по языку и единой по идейному содержанию советской литературы.

Совершенно правильно указание А. М. Горького на то, что литература великого Союза состоит не только из литературы на русском языке, но и из литератур на языках братских национальных республик. Об этом со всей очевидностью свидетельствуют содоклады представителей братских советских республик. Доклады показали, что наша национальная советская литература не только получила широкие возможности для своего свободного развития, но и стала самой передовой, самой революционной литературой в мире и наряду с крупнейшими русскими пролетарскими и советскими писателями во главе с великим Горьким выдвинула таких талантливых мастеров слова, как Янка Купала, Ширван-Заде, Лахути, Ибрагимов и ряд других мастеров.

Одной из быстро развивающихся литератур является и казакская литература.

В дореволюционном колониальном Казакстане трудящиеся массы казакского народа были порабощены не только в экономическом и политическом, но и в культурном отношении. Царская цензура не давала никакой возможности развитию казакской революционной литературы. Единственным возможным видом ее оставался устный фольклор. Революционная борьба казакского народа с русским империализмом и со своими феодалами, ханами и султанами, отображена и воспета казакскими народными поэтами, импровизаторами. Их произведения в памяти казакского народа сохранились до настоящего времени. Восстания известного Сырыма, Бекета, Исатая Макамбета, Кене, а также восстание в 1916 году против русского империализма и против предателей национального движения — феодалов, султанов воспеты народными поэтами и в течение многих лет в устной форме передавались из поколения в поколение. Письменная казакская литература получила широкое и быстрое развитие только после Октябрьской революции.

За короткий период казакская советская литература выдвинула таких талантливых писателей, как Майлин, поэт Сейфуллин, поэт и прозаик Муканов, драматург и прозаик Ауэзов, прозаик Мусрепов, драматург Шанин и др.

Произведения этих писателей расходятся в сотнях тысяч экземпляров среди рабочих и колхозников Казакстана. Наша книжная продукция из года в год растет.

В 1921 г. было выпущено всего не более 10 названий художественных произведений, а в текущем году одно казакское издательство художественной литературы издает 197 названий.

Кроме советско-партийных казакских газет (их в Казакстане около 100) у нас издается казакская литературная газета и журнал.

Все это создает условия для роста казакской литературы. Вместе с тем надо отметить, что литература национальных республик обогащается и развивается не только за счет произведений своих писателей, но и за счет переводов произведений писателей других народов. В этом отношении казакская литература за последний год имеет значительные успехи.

На казакский язык сейчас переведен ряд произведений классиков мировой литературы: Пушкина, Гоголя, Толстого, Лермонтова, Некрасова, Мопассана, Шекспира, Короленко и других. Кроме того на казакском языке выпущены произведения крупнейших пролетарских писателей — А. М. Горького, Фурманова, Фадеева, Шолохова, Киршона, Афиногенова и других.

Произведения А. М. Горького, в частности роман «Мать», стали сейчас самыми любимыми произведениями казаков-трудящихся, произведениями, по которым учатся молодые казакские литераторы.

Казакстанская организация союза советских писателей и наши издательства сейчас взялись за перевод лучших образцов современной украинской, белорусской, грузинской, узбекской, татарской и других литератур Советского союза. Писатели брат-

ских республик должны помочь нам разрешить эту важнейшую задачу.

Тов. Кулик в своем докладе правильно отметил, что мы еще плохо знаем литературу братских республик. Только на этом съезде писатели Советского союза более или менее подробно узнали о литературном богатстве народов СССР.

В дальнейшем нужно организовать наше литературное дело так, чтобы такие классики, как грузинский Руставели, украинский Шевченко, тюркский Назрели, татарский Тукай, наш Абай и лучшие образцы современной национальной советской литературы могли стать достоянием широких масс нашего великого Союза.

Только при этих условиях советская литература Союза будет действительно интернациональной литературой, воспитывающей сознание трудящихся различных народов в духе ленинско-сталинского интернационализма *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Феликс Кон *(аплодисменты)*.

ФЕЛИКС КОН. Уважаемые товарищи! Разрешите приветствовать вас от Общества бывших политкаторжан *(аплодисменты)*.

Перед вами, товарищи, здесь прошли рабочие-ударники, пионеры, колхозницы, прошло много писателей, прошли красноармейцы, прошли краснофлотцы, выступал от имени старых большевиков и т. Ярославский.

Мне хочется пополнить эту галлерею представших перед вами теми людьми, которые были у колыбели рабочего движения, которые через тюрьмы, через этапы, через каторгу пронесли красное знамя революции и сегодня стоят перед вами не как инвалиды, не как люди, пришедшие жаловаться на вынесенные страдания, а как активные борцы за социализм *(громкие аплодисменты)*.

Если, товарищи, нам в течение десятков лет пребывания в тундрах Сибири, на каторгах Шлиссельбурга, Кары, Акатуя, Орла, Александровска и в бесконечном множестве других каторжных тюрем удалось сохранить силы для того, чтобы теперь бороться, то это исключительно потому, что мы чувствовали себя членами великого рабочего класса *(аплодисменты)*.

Хотя многие из нас были интеллигентами, но в этой борьбе мы влились в рабочий класс, слились с ним и чувствуем себя членами этого класса *(аплодисменты)*.

Уважаемые товарищи, чувствовать себя членами рабочего класса — это значит жить жизнью этого класса, жить той ненавистью к капитализму, которую он питает к нему. Эта ненависть помогала нам в борьбе, и ее разделяли мы со всем рабочим классом. Она действовала на нашу волю — «выдержать и победить».

Товарищи, мы счастливейшие из людей. Мы после полувековой борьбы присутствуем теперь при строительстве социализма. Мы жили десятки лет, веруя в эту победу. И когда грянул Октябрь, случилось то, чему свидетелями мы являемся на данном съезде. Ведь октябрьская победа — это великий плуг, поднявший целину народной одаренности.

И мы видим теперь то, о чем говорил Ленин еще задолго до революции: «Творческих сил пролетариата мы еще не знаем. Мы увидим их, ощутим их, когда пролетариат сбросит иго капитализма».

Октябрьская революция освободила творческие силы пролетариата, и они теперь с могучей силой поднимаются вверх.

Товарищи, многие упоминали здесь о челюскинцах, о завоевании стратосферы, разложении атома — о целой массе явлений, которые поражают мир. Товарищи, это только конденсированное выражение того, что ощущается всем рабочим классом. Перефразировав нашу песню, я бы сказал: «И в каждом ударнике дышит могущество нашей страны».

И если челюскинцы там, на льдине, твердо верили в победу и спасение, если мы завоевываем стратосферу, это только отражение того, чего мы достигаем на каждом шагу и во всех звеньях под руководством нашей великой партии и ее гениального водителя.

И когда я слышал здесь выступления национальных писателей, раньше забитых и загнанных, когда я слышал здесь колхозницу, рассказывавшую про переворот, совершонный ими в деревне, мне невольно вспомнились первые годы революции, вспомнилось, как тогда на всех перекрестках кричали враги, что «проклятые большевики» изничтожат культуру, изничтожат цивилизацию.

Не напоминает ли это вам, писателям, известную сказку Андерсена про гадкого утенка, появлением которого отучневшие утки в своих грязных болотцах, в покрытых плесенью прудах были шокированы, которых коробило, что на их птичьем дворе появился какой-то дикий, гадкий утенок. Оказалось, что этот утенок, расправив крылья, стал величественным лебедем и устремился в высоту.

И теперь, когда мы собрались на этот съезд, когда мы констатируем победы на всех участках, позвольте вам от нас, старых революционеров, пожелать, чтобы вы создавали такие образы, которые увидел бы весь мир, чтобы он понял, что, только идя по пути, по которому ведет наша коммунистическая партия, мы наконец освободимся от трижды проклятого капитализма *(аплодисменты)*.

Да здравствует наш первый съезд! *(Бурные аплодисменты.)*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Авдеенко.

АВДЕЕНКО. Несколько лет назад я сидел в тюремной камере в Оренбурге. Со мной сидел еще один моих лет паренек. Он был оренбургский. Когда-то у него здесь были родные, близкие, друзья, а теперь его посадили, как и меня, за кражу. В тюрьме ему было тоскливо. Ему стало жалко своего города, своего детства, семьи, и он попросил меня написать письмо. Мы писали без адреса. Было тоскливо, и мы писали. Потом я читал ему, и он плакал.

Это было мое первое литературное произведение. Я его потом таскал с собой несколько месяцев, пока оно не стерлось в моем кармане. И тогда, в те дни, я думал, что если бы показать это письмо Алексею

Максимовичу, он тоже заплакал бы над ним. Позавчера вечером при потрясающей демонстрации пионеров я вспомнил это письмо, написанное в тюремной камере. Мне в моей беспризорной, а потом в воровской жизни не приходилось плакать. Меня часто избивали; раз, на горловском базаре, во время самосуда избили до полусмерти. В Ленинграде на Литейной улице я отморозил себе ноги — милиционер подобрал меня, но никогда у меня не было слез; а позавчера я стоял и плакал вместе с Горьким, растроганный пионерами. Мне 25 лет, а Горькому — 65 лет. Почему же я плакал? И слезы Горького, и мои слезы, и слезы других, думаю, не от старости.

У меня раньше была такая жизнь, что я смотрел на людей и не видел их. Я жил в этом мире, в мире людей, как зверь, — я мог бы перерезать горло другому, пойти на самое ужасное преступление. Смерти я не боялся. Мои товарищи и я брались за самые отчаянные дела, угрожавшие смертью. И это считалось чем-то хорошим. Мысль о смерти как-то не приходила в голову. Жили днем, даже часом. А вот в тот момент, когда на трибуне съезда появились пионеры, я почувствовал, что мне страшно хочется жить. И мысли пошли у меня не десятилетиями, а столетиями. Я пережил минуты подлинной радости.

В перерыве я вышел в кулуары и стал спрашивать друзей — что замечательного было на заседании, какая речь им понравилась. Мне отвечали, что Эренбург говорил хорошо, что прекрасно выступил Чуковский и совсем вскользь говорили о выступлении пионеров. Мне было страшно обидно, потому что это был самый замечательный факт того вечера. Передо мной тогда блеснуло, раскрылось будущее.

У меня много грязи. Я уверен, что и вы не чисты. В тот вечер я почувствовал всю свою грязь. Я мог бы прямо нащупать ее наросты на себе, и мне вдруг страшно захотелось быть таким, как пионеры. А вот многих писателей демонстрация пионеров не потрясла. Это было обидное равнодушие.

Равнодушие — это самое страшное. Ведь съезд решает большие дела, каждый даже маленький писатель хочет сказать свое слово, он болеет за литературу.

Теперь о равнодушии к жизни. Весной этого года мне Алексей Максимович рассказал, что один инженер изобрел лезвие, которое не тупится, а только стачивается. Он нарисовал целую картину того, что ожидает нашу промышленность и нашу жизнь в связи с этим изобретением. Он зажегся. Я не знаю, был ли он радостен и возбужден когда-нибудь более, чем тогда. Я спрашивал писателей, слышали ли они об этом лезвии. Никто не слыхал. И меня никто не спросил: где, когда и как появилось это лезвие, кто его сделал. И еще раз я был обижен этим страшным равнодушием.

Я не хочу читать нравоучений. Я — свежий человек в литературе. И как человек, вошедший с воздуха, острее чувствую спертость атмосферы. Не знаю, насколько правильны мои ощущения, но сказать о них я должен.

У Алексея Максимовича особая ненависть к равнодушию. Он умеет чувствовать жизнь. Как-то он мне рассказал о том, что у нас труд начинает превращаться в искусство. Фактами, примерами он доказал это. Я ушел от Горького потрясенный его страстным отношением к жизни. Мне было неудобно идти по улице, я думал, что меня остановят люди, начнут расспрашивать.

Я чувствовал, что я поумнел, словно прочел десяток хороших книг. Мне хотелось говорить, жить, мечтать так же мудро и хорошо, как он, Алексей Максимович. А вот ни один другой писатель меня так не потряс, от других я таких речей не слыхал.

У нас мало такой жадности к жизни. Мы не хотим или не умеем быть жадными к ее проявлениям.

Теперь о равнодушии к теме.

Мне некоторые писатели рассказывали о том, какие книги они задумали. И они говорили о своих темах, как о чем-то чужом, как о кратком знакомстве. Их не волнует тема. Я не чувствовал радости от того, что они рассказывали.

Я не случайно вспомнил свое тюремное письмо. Я считаю, что писать нужно только тогда, когда знаешь, что пишешь, какую пользу это принесет.

Как я написал «Я люблю»? Однажды был очень напряженный день в Магнитогорском комбинате. Случилась авария. Я спас плавку на домне. Когда я вез чугун к разливочной машине, я высунулся в окно паровоза, мне хотелось, чтобы все видели меня и знали, что это сделал я. Может быть это было тщеславно, но мне казалось, что девушки, которые шли вдоль полотна, смотрят на меня и кивают мне. Мне хотелось свою радость по поводу спасения плавки передать другим.

Тогда у меня зародилась мысль написать историю моей семьи, — кто был мой отец, какова была жизнь рабочего класса. Я решил написать такую книгу и противопоставить в ней жизнь класса на двух разных этапах. И если мне выпала удача, то это только от радостного восприятия жизни, от неравнодушия к теме. Оттого, что я не смог бы ни работать, ни жить, не написав.

Теперь о чуткости. Вот я написал книгу. О ней напечатали много статей. Но все рассматривали меня не как художника, а как общественное явление. Судьба моя очень характерна для многих, поэтому я и останавливаюсь так подробно на собственной персоне. И никто не сказал, какой же путь передо мной, как мне нужно работать дальше, как нужно жить.

В «Вечерней Москве» меня сравнили с Достоевским и с другими великими писателями. Но никто не сказал теплого нужного слова и никто не показал мне путей дальнейшего роста.

В этом же плане — о поэте Смелякове. Его в печати превозносили по-всякому, а когда случилась нужда, ему никто не помог. Я помню один случай, это было весной. Смеляков лежал больной, и к нему из писателей никто не пришел. Нужна была путевка на курорт. Он звонил в разные места

и ничего не мог добиться. Мать несколько раз ходила по всяким учреждениям и тоже ничего не могла сделать. Мы с Селивановским по собственному почину пошли к нему. Он был в ужасном состоянии.

Я не касаюсь сейчас его поведения. Говорят об этом много, бьют его последнее время основательно, но ведь нужна же чуткость. Талантлив он? Талантлив. Почему же ему не помочь? Почему его только бьют, почему не вытянут?

А ему очень трудно, потому что в отличие от других молодых он не имеет биографии. Человек написал хорошие стихи, его засыпали деньгами, его приглашают выступать, посылают в творческие командировки. У человека закружилась голова. Смеляков талантливее всех молодых поэтов. И у нас, если ему не помогают, то очевидно и другим не помогают. Не умеют у нас еще выращивать новые кадры писателей.

Вот мы съездили на Беломорский канал. Предположим (позвольте мне шуточный пример), что поезд со всеми маститыми писателями погиб бы. Кто остался бы у нас после этой катастрофы? Вот, скажем, у партии есть комсомол, у комсомола есть пионеры. Готовят ли старые писатели кадры смены, можно ли сказать, что на смену Леонову идет такой-то писатель? Нет, нельзя.

И тут никакие книги и учебники не помогут. Я думаю, что и университеты вряд ли помогут. Нужно «индивидуальное ученичество».

В личных беседах все говорят, что Смеляков страшно талантлив. Почему бы не дать ему 3—5 учителей, почему не окружить его вниманием и поддержкой авторитетных людей, с которыми бы он считался и под влиянием которых изживал бы плохие наклонности. Ведь он — советский человек. Когда на производстве зарывается рабочий, инженер, его ставят в жесткие условия. А писателя разве нельзя поставить в такие условия?

В Москве я видел молодых писателей и поэтов. Они все время околачиваются в Доме Герцена и в оргкомитете. Об этом идет много разговоров, но нет того, чтобы изменить это положение. Нужно талантливых молодых писателей втянуть в кипучую жизнь нашей страны. Я надеюсь, что правление союза будет этим заниматься по-настоящему.

Нужно сказать, что и старые писатели очень много времени тратят непроизводительно. Сколько времени уходит на одни пустые разговоры!

Мы живем в очень хорошее время, это переходная грань от рабского труда, который превращается в искусство. Я хочу написать о том, как изменяется отношение человека к труду. Большая тема, и тут нужна большая помощь и мне и таким, как я. Я прошу съезд задуматься над вопросом о помощи молодым писателям.

Мне товарищи говорят: ты должен совершить подвиг, чтобы по-настоящему стать культурным, тебе уже 25 лет. В эти годы старые писатели имели уже значительный культурный багаж. Правильно, мне нужно совершить подвиг. Мне нужно сделать страшно много, если я хочу быть настоящим писателем. Нам, молодым, нельзя терять ни одного дня. Нужно учиться. И в этом нам должны помочь старые писатели.

Я приехал на этот съезд с большой творческой радостью и уеду с него с еще большей творческой радостью. Мне кажется, что мы, молодые, оправдаем надежды, которые на нас возлагают *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Золотову *(Чувашия)*.

ЗОЛОТОВ. Наш съезд, как уже говорилось, является демонстрацией единства разноязычных отрядов советской литературы. И эта многонациональная армия советской литературы, подводя здесь итоги своим историческим победам, вместе с тем получает величайшую творческую зарядку для дальнейших классовых боев.

Чувашская литература, о которой я хочу говорить, как и ряд других национальных литератур, начала свою жизнь вместе с великим Октябрем. Такие мелкие народы, как чуваши, марийцы, мордва и другие так называемые «инородцы», звериной политикой царского самодержавия, политикой национального угнетения и капиталистической эксплоатацией были обречены на полное физическое и духовное вырождение. Тем ярче горит для этих бесправных в прошлом народов великое знамя Октября, великое знамя партии Ленина и Сталина. Тем упорнее воля этих народов — быть в передовых рядах строителей бесклассового социалистического общества. Вот почему нет ничего удивительного в том, что Чувашия теперь в семье народов Советского союза идет в передовых рядах строителей социализма. Вот почему нет ничего удивительного в том, что ленинско-сталинская национальная политика привела чувашские трудовые массы к величайшим успехам, к полному хозяйственному и культурному расцвету.

В самом деле, красная Чувашия стала цветущей страной социализма: на ее небольшой территории с миллионом населения выросли десятки промышленных предприятий, сельское хозяйство прочно встало на колхозный путь, культурный и политический уровень трудовых масс стал неузнаваемым.

Все, что мы делаем, нам кажется обычным. Всего величия, всей грандиозности борьбы мы подчас не замечаем. Но это бросается в глаза иностранным гостям, посещающим нас. В Чувашии за последнее время побывал ряд иностранных делегаций. Нет возможности передать здесь все их высказывания о наших успехах. Я хочу процитировать только отзыв венгерского писателя Людвига Надь, недавно побывавшего в Чувашии.

Людвиг Надь оговаривается, что вообще о чужой стране гостями принято говорить хорошее и приятное. Чтобы его высказывание не было понято в этом трафаретном смысле, он хочет несколькими словами продемонстрировать искренность своих чувств.

«Самое важное для меня, — пишет он, — это та исключительная агитационная сила всего того, что я здесь видел. Красная Чувашия дает убедительный урок всем, кто еще сомневается в силах и преимуществах

социалистического строя. Я имел возможность сравнивать современность, сравнивать большие достижения Чувашии с ее прошлым. Я познакомился с прошлым Чувашии, я увидел ее настоящее, и передо мной встает ее темное вчера и ее красное завтра. Достигнутые уже результаты так велики, что я бы не поверил в них, не убедившись собственными глазами. Путь, пройденный Чувашией за 15 лет революции, огромен. Меня очень поразил тот факт, что в этой более северной стране, где земля далеко не первоклассная, сельское хозяйство стоит на более высоком уровне, чем например в Венгрии. Нужен ли более убедительный урок для доказательства преимуществ коллективного хозяйства?

Что касается самих Чебоксар, то здесь меня поразили удивительные темпы роста, темпы нового строительства. Новые здания растут действительно в ударном порядке, и все они служат каким-то общенародным полезным целям. Разве можно сравнить это со старыми Чебоксарами с их 18 церквами или с каким угодно капиталистическим городом, где хорошие здания служат исключительно удобствам богачей и угнетению трудящихся?»

Людвиг Надь заканчивает свое письмо обещанием написать правду о Чувашии.

Товарищи! Всем известно, что диктатура пролетариата подняла к жизни огромные творческие силы трудовых масс различных народов, находившиеся ранее под спудом, насильно подавлявшиеся политикой угнетения и национального неравенства. Поэтому нет ничего удивительного в том, что успехи Чувашии в области культурного строительства, в частности успехи художественной литературы за 17 лет пролетарской диктатуры, поистине велики.

Почти на пустом месте начала создаваться чувашская литература. От прошлого она не получила никакого наследства. Появившиеся в период революции 1905 г. писатели и их произведения за очень малым исключением значения для современной литературы не имеют.

Но за годы революции в советской Чувашии выросли десятки молодых авторов, вышедших из трудовых масс, — эти кадры получили революционную закалку в гражданской войне и в классовых боях первых двух пятилеток, учились в вузах и втузах и стали квалифицированными работниками в самых различных областях социалистического строительства. Таков путь создания кадров писателей советской Чувашии.

Хотя наша литература и имеет ряд значительных произведений, отражающих героическую борьбу рабочего класса и крестьянства за социализм, показывающих людей социалистического строительства, хотя и мы имеем ряд писателей, по заслугам популярных среди широких масс чувашских трудящихся (особой любовью пользуются писатели: Иван Мучджи, Шичик, Кошкинский, Трубина, Сеспел, Осипов, Исаев, Чалдун, поэты — Хузанчай, Митто, Эльгер, Шугоссинский и многие другие), хотя наша чувашская драматургия создала ряд крупных и талантливых произведений, мы все же считаем, что чувашская литература еще находится на первых ступенях своего развития, она страдает все же болезнями детского возраста. Нам, чувашским писателям, многому еще нужно учиться.

Проблема овладения мастерством литературного труда, проблема учебы у русских классиков и современных русских советских писателей, проблема создания произведений, достойных нашей новой жизни, стоят во весь рост перед нашей чувашской литературой. Наши основные кадры писателей по-боевому, по-настоящему борются за разрешение этих величайших задач. Однако часть наших литераторов недооценивает значения этих задач. Эти люди считают, что коль скоро мы создали литературу, о которой раньше и мечтать нечего было, если сейчас наши издательства выпускают свыше 2 тыс. печатных листов разной литературы в год (в том числе свыше 300 листов художественной литературы), если в Чувашии выходит ежемесячный художественно-литературный журнал и литературный альманах (6 номеров в год), если у нас выходит 5 центральных и много районных и политотдельских газет, сатирический журнал и т. д. и т. п., то дескать мы уже достигли таких результатов, что торопиться нам некуда. Носителей этих настроений немного, и с верхоглядством их мы боремся.

Нет сомнения, что первый съезд советских писателей, освещающий путь советской литературы ярким светом ленинско-сталинской мысли, явится силой, которая двинет вперед еще быстрее и национальные отряды советской литературы.

Теперь я кратко остановлюсь на вопросе о том огромном влиянии современной русской советской литературы, которую она оказывает на развитие разных национальностей Советского союза. Надо помнить, что в нашем великом Союзе прежние представления о национальных литературах уничтожены. Непроходимые границы между разноплеменными и разноязычными литературами разрушены. Наша русская советская литература так же близка и родна чувашам, татарам, украинцам, словом — всем трудящимся всех национальностей, как и своя литература, и наоборот—лучшие достижения национальных отрядов литературы обогащают всю советскую литературу в целом. Ибо рабочие и трудящиеся массы всех народов в полном единении, с одинаковым воодушевлением и энтузиазмом творят одно великое дело — дело создания бесклассового, социалистического общества. Вот почему произведения советских писателей близки, понятны и дороги всем народам Союза. Вот почему организация переводов лучших достижений русской советской литературы на национальные языки является ответственнейшей задачей. Эта работа ведется, но еще недостаточно хорошо. Правда, и чувашские массы, как и другие национальности, читают сегодня на своем родном языке уже ряд значительных произведений М. Горького, Серафимовича, Фадеева, Гладкова, Маяковского, Демьяна Бедного и других советских писателей. Но сделанного все еще недостаточно. Нужно думать, что первый съезд писателей положит начало более интенсивной работе по взаимному ознакомлению народов Союза

с образцами художественного творчества всех национальных литератур. Поэтому я решительно присоединяюсь к предложению М. Шагинян о создании при союзе писателей комиссии национальной литературы.

Но это же обстоятельство повышает ответственность русских советских писателей. Быть писателем всех народов нашего Союза — это огромная честь, о которой в иных условиях кроме диктатуры пролетариата и думать было бы нечего. В связи с этим я хочу более выпукло поставить перед русскими писателями такой вопрос: т. Сталин говорил, что из всех пережитков капиталистического прошлого в сознании людей наиболее живучими являются национальные предрассудки. Можно поставить вопрос: есть ли у русских писателей попытка поставить и разрешить столь величественную проблему, какой является преодоление национальных пережитков в сознании людей?

Нужно сказать, что эта проблема нашими писателями во весь рост еще не поставлена. Я этим не хочу упрекнуть кого бы то ни было, но ставлю этот вопрос потому, что в период ликвидации классов и капиталистических пережитков в сознании людей он является важнейшей составной частью разрешения проблемы нового, социалистического человека. Решить эту задачу возможно только объединенными усилиями всей советской литературы.

Перехожу к следующему вопросу, к вопросу о материально-бытовом положении национальных писателей. Необходимы более решительные меры к созданию лучших материально-бытовых условий для их творческой работы. Это не значит, что национальным писателям у нас не уделяют внимания, что о них нет заботы. Если мы возьмем чувашскую литературу, то она пользуется огромной поддержкой со стороны партийных и руководящих советских органов Чувашской авт. ССР. Чувашский обком партии осуществляет подлинно большевистское руководство литературой, оказывает ей конкретную творческую помощь, помогает ей бороться с классово-враждебными и националистическими элементами и идеями в литературе. Наш обком окружает литературу исключительно теплым вниманием, чем наши писатели по праву гордятся. Но мы хотели бы, чтобы будущее правление союза советских писателей окружило национальную литературу таким же вниманием и заботой. Мы нуждаемся в этом внимании, мы нуждаемся в идейно-творческом руководстве со стороны высшего органа советских писателей. Я не сомневаюсь, что со стороны союза советских писателей в дальнейшем будет организовано большевистское руководство национальными отрядами советской литературы.

И последнее мое слово — о нашем любимом и великом Алексее Максимовиче.

Миллионные массы чувашских трудящихся с гордостью хранят в своих сердцах драгоценнейшие слова А. М. о том, что у него в период его скитаний по волжским просторам был близкий товарищ — чуваш, который был здоровым, сильным, жизнерадостным человеком и вдобавок — прекрасным певцом. Хочется сказать Алексею Максимовичу: песни, которые пел наш товарищ-чуваш, были песнями слез и горя, в словах этих песен звучала тяжелая грусть о безысходной бедности и нищете бесправных людей, людей забытых, неграмотных, трахомных на 80% людей, вынужденных вечно работать, батрачить и бурлачить на своих кулаков и на русских купцов.

Иные песни звучат и мощно раздаются сегодня в советской Чувашии. Если раньше многим не было известно, кто такие чуваши и где они живут, то сегодня Чувашию посещают герои советской Арктики тт. Бобров, Ляпидевский, Доронин, по нашим лучшим в Союзе дорогам проходят машины каракумского пробега.

Эти новые песни с гордостью и радостью говорят о том, что чувашские трудящиеся в семье народов СССР строят светлую, социалистическую жизнь; говорят о безграничной преданности трудящихся масс советской власти и единственной в мире партии большевиков, которая несет освобождение всему человечеству. В этих песнях говорится о том, что вместо 18% грамотных теперь в Чувашии осуществлена поголовная грамотность, что вековой бич чувашей — трахома — ликвидируется и во второй пятилетке будет окончательно уничтожена; говорится о том, что прежний забытый чуваш сегодня уверенно встал на путь зажиточной колхозной жизни. В них поется о свободной чувашской женщине, о тракторах, перепахивающих на социалистический лад чувашские поля, о прекрасных дорогах, прославившихся на весь Советский союз.

Чувашские трудящиеся с нетерпением ждут вас, Алексей Максимович, к себе в гости. Послушайте эти новые песни в 15-летнюю годовщину чувашской автономии, праздновать которую мы будем в июле 1935 года.

Товарищи, пусть наша литература сегодня, в свете тех огромных перспектив, которые открыты перед ней, бледна. Пусть она не дала еще произведений, которых требует выросший читатель и которые достойны были бы выступить наравне с произведениями лучших советских писателей, пусть еще мы молоды, но те величайшие победы, которые одержаны чувашской литературой до настоящего времени за кратчайший исторический срок, вселяют в нас уверенность, что завтра эти успехи мы удесятерим, вооружают нас на еще более горячую борьбу за то, чтобы идти в ногу со всеми передовыми литературами братских народов. Гарантией этого— неисчерпаемая творческая сила и энтузиазм трудящихся масс, строящих социализм; гарантией — то, что во главе советской литературы стоит и долго будет освещать ей путь великий Максим Горький; гарантией — то, что социалистическим строительством миллионных масс Страны советов руководит ленинская партия и ее великий полководец — т. Сталин *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Пантелеймон Романов.

ПАНТЕЛЕЙМОН РОМАНОВ. Товарищи, вы вероятно видели у подъезда Дома

союзов стоящую каждый день около 3 часов дня большую толпу народа. Она собирается, чтобы увидеть выходящих со съезда писателей. Я слышал, как многих называли по именам.

Что это значит? Это значит, что настоящим съездом партия высоко подняла звание писателя. Но она возвысила его звание не для того, чтобы доставить нам удовольствие удовлетворенного тщеславия, а для того, чтобы тем самым возвысить наши обязанности, нашу ответственность перед страной и привить нам самоуважение, которое заставило бы нас строже относиться к самим себе и к своему делу.

Наш писательский коллектив поставлен партией на почетное место в стране и призван не только увековечивать силой искусства великие дела наших дней, но и помогать партии и правительству перестраивать человеческие души.

Во всяком деле можно избежать параллелизма. Казалось бы, очевидна и для нас опасность повторить друг друга, коль скоро все мы пишем о строительстве, о новой жизни в Стране советов. Но мы гарантированы от этого одним обстоятельством. Тов. Сталин в своих известных шести условиях заклеймил обезличку в производстве. Эта обезличка могла бы оказаться и у нас, если бы мы забыли о своей индивидуальности. Нужно бояться потерять теперь свою индивидуальность, чтобы не стать, по замечанию Карла Маркса, «простым рупором эпохи». Но нам нужна не старая буржуазная индивидуальность, живущая только в границах своего «я». От этого один шаг к тупому мещанству. Нам нужна новая, коммунистическая индивидуальность, связанная бесчисленными нитями со всеми творческими силами страны.

Борьба с обезличкой и бережное отношение к своей индивидуальности охраняют нас от повторения друг друга.

Но мы постоянно должны помнить, что наша индивидуальность только тогда будет ценна, когда она будет на одном уровне с великими идеями и задачами нашей эпохи. Природные особенности наши, а не что-нибудь другое ставят писателей на тот или иной участок. Если нас поставят или сами себя поставим на другой участок, то у нас ничего не получится. Это второе сталинское условие — правильная расстановка сил на производстве.

Природные особенности некоторых писателей поставили их на участок юмора и сатиры. Юмор и сатира играют большую роль в жизни. Юмор дает смех, рождает бодрость, люди, смеясь, отдыхают и получают новый приток энергии в работе. Потребность в юморе у нас очень велика. Это лучше всего указывает на социальное здоровье. Человек, недовольный жизнью, не будет смеяться. Потребность в смехе является барометром общественного самочувствия. У нас смеются хорошо, в особенности молодежь.

Сатира острее и жестче юмора. Сатира — это витрина брака, вроде тех витрин, которые устраиваются в наших магазинах, чтобы выставить на осмеяние плохо сделанную вещь. Задача сатирика — выставлять брак человеческих поступков и характеров. Алексей Максимович в своем мудром и ценном докладе еще раз указал на самую яркую черту брака в человеке — на мещанство, мещанство там, где человек не идет дальше удовлетворения своих зоологических инстинктов, при глубоком равнодушии ко всему остальному. Коммунизм по всей своей сущности противоположен мещанству. Я твердо верю, что в конце второй пятилетки А. М. свое дело — борьбу с мещанством — может считать почти законченным.

Смех, юмор в этой борьбе может играть и играет большую роль. Но участок юмора, а тем более сатиры — очень трудный участок. Я при любезном содействии критиков на собственной шкуре испытал это в полной мере, так как значительная часть моего творчества падает на юмор. Очень трудная задача — правильно им пользоваться: этому делу мы еще не научились. Так как сатира и юмор оперируют не одним браком, то легко можно допустить искажение лица действительности и нарушить ее истинную пропорцию. Законы диалектики действуют здесь во всей силе. Юморист и сатирик в своей работе при изображении отрицательных характеров и явлений должны отталкиваться от характеров положительных, и тогда яснее и ярче становятся явления отрицательные, и в то же время не нарушается правда жизни.

Принято думать, что сатирик не может изображать характеров и явлений положительных. Сатирик и юморист нашего времени не должны поддаваться гипнозу этого утверждения. Они должны раз и навсегда покончить с однобокой сатирой, иначе они прежде всего обрекают на гибель самих себя. Мне самому эта черта казалась непереходимой. Но я стал упорно работать, чтобы научиться побеждать в себе однобокий юмор. Это мне пока может быть не удается в крупных вещах, но в мелких я уже проверил себя на многочисленных рабочих аудиториях. Эти вещи уже вызывают вместе со смехом у слушателей бодрое и благодарное чувство. Этого еще слишком мало. Но это уже говорит о том, что сатирик и юморист могут отвечать на требования нашей эпохи. Они могут, разоблачая брак, создавать и образы героев нашей эпохи, не изменяя при этом своей индивидуальности. В этом нам могла бы помочь и критика, если бы она сказала, как нужно это делать, а не просто ругала нас за то, как не нужно делать. Ведь в нашей практике до сих пор не существует собеседований критиков с писателями. Критики, за исключением одного-двух, не предложили своего дружеского руководства писателю, который по их мнению пишет не так, как нужно. У нас все время идет игра в разбойники. Тов. Эренбург рекомендовал критикам заняться теорией прозы. На этом пути для критики встречаются серьезные затруднения, так как тут ничего не построишь на одном знании того, как *не надо* писать, а нужно еще знать, как *надо* писать.

У критиков — преимущественно я говорю здесь о рецензентах — по отношению к нам, писателям, какой-то тон, как у учителя к ученику третьего класса. Мне например, насколько мне известно, в этом году исполняется 50 лет. Я написал 17 то-

мов сочинений. Мой литературный стаж больше 30 лет, а мне критик с жизненным стажем в 20 лет выдает аттестат, состоящий из одних «неудов».

Мой последний роман «Собственность» критика встретила презрительной иронией, а на страницах «Известий» в письме общественника-коммуниста я читал лестный отзыв. Кому верить?

Критику по-моему сейчас надо одно: заслужить доверие и уважение писателя. Тогда вместе они наверное скорее исправят свои ошибки, писательские и критические, не повредив при этом ни одной скулы.

Чем критика может заслужить уважение писателя? Простой добросовестностью в исполнении своего дела.

Некий критик в частной беседе горячо разносил одну мою книгу. Когда собеседник, поставленный втупик каким-то странным на его взгляд замечанием, спросил, читал ли он эту книгу, критик сказал: «Это не обязательно, мне рассказали».

В заключение хочется высказать пожелание нашим писателям оказаться хорошими «инженерами душ», чтобы к концу третьей пятилетки у нас в СССР отпала надобность в сатире и осталась только большая потребность в юморе и веселом, жизнерадостном смехе *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет проф. Образцов.

ПРОФ. ОБРАЗЦОВ. Товарищи, я должен объяснить свое выступление. Я не являюсь здесь представителем какой-либо организации, не являюсь и писателем. Поэтому может показаться странным — почему я тут выступаю? Я напомню один факт, который может быть некоторые присутствующие здесь знают. Истекшей зимой было организовано в Доме ученых совместное заседание писателей и ученых с целью организации более близкого знакомства и более близкой совместной работы. Этим заседанием дело и кончилось.

И вот тут я хочу продолжить беседу по тем вопросам, которые были подняты на том заседании. Как профессор и инженер-путеец совершенно естественно, что я главным образом буду говорить о той специальности, которую представляю, а именно — о транспорте, чтобы на этом примере показать, какое значение может иметь связь писателей с определенными отраслями знаний и какую помощь они могут в этих отраслях знаний принести.

Товарищи, несмотря на свое громадное значение, транспорт к сожалению очень мало привлекал внимание общественности. Я говорю скорее о литературной общественности, а не об общественности вообще. Но даже и общественность техническая сравнительно мало обращала внимания на транспорт, и для привлечения ее внимания понадобилось мощное слово т. Сталина на XVII съезде, который отметил, что транспорт является «узким местом» в нашей промышленно-экономической жизни. В результате этого выступления явился ряд постановлений XVII съезда, который водворил на надлежащее место вопрос о нашем транспорте.

А между тем, как мне кажется, транспорт заслуживает известного интереса. Я не говорю уже о том значении, которое имеет транспорт в экономике страны. Но я хотел бы отметить и то значение, которое он имел в революционной деятельности страны, то значение, которое он имел в 1905 году, в период гражданской войны, история которой помнит героические дела транспортных рабочих, помогавших во многих случаях советской власти — при взятии Красноярска, Ростова и целого ряда других городов.

Все это к сожалению нашло недостаточное отражение в литературе. Если мы встречаем кое-какие литературные произведения, касающиеся транспорта, то они главным образом затрагивают захватывающие, из ряда вон выходящие моменты транспортного строительства. Я знаю, что много писалось и пишется о Метрострое, много сравнительно писалось о Турксибе, о Беломорско-Балтийском канале, но все это были произведения больше описательного характера, в частности же произведения, посвященные Беломорско-Балтийскому каналу, обычно захватывали не самый транспортный вопрос, а главным образом вопрос перерождения людей на этой стройке.

Что касается Турксиба и Метростроя, то и о них, собственно говоря, больших литературных произведений мы не встречали, а мне кажется — транспорт все же заслуживает того, чтобы на него обратить внимание.

Когда я слушал доклад Алексея Максимовича, когда он говорил о том, что народный фольклор давно обратил внимание на целый ряд вопросов, не поднятых еще в литературе, — правда, он не отмечал, что это были вопросы транспортные, — то мне так и хотелось подсказать, что — да, это действительно так, что народ гораздо больше оценивает все средства транспорта, чем это делает наша литература. В самом деле, вспомните ковер-самолет и семимильные сапоги. Что это такое, как не нынешний аэротранспорт, как не нынешние скоростные железные дороги и т. д.? Так и хотелось напомнить сказку о Семи Симеонах, где, собственно говоря, все виды связи захвачены народным фольклором, где один Симеон обладает радиослышанием, другой — радиовидением, или телевидением, третий — опускает корабль под воду и таким образом превращает его в подводный корабль, и наконец четвертый — обладает семимильными сапогами. Все это действительно есть связь, есть транспорт, и на этот транспорт народ обратил свое внимание и оценил его.

Мы, товарищи, сейчас с нашим транспортом находимся на известном распутьи. Всемирная война, а затем и наша революция развили два новых вида транспорта. И вот идет большой спор — не явятся ли они транспортом будущего и не будет ли целый ряд других транспортных средств исчезать у нас. Этими новыми видами были аэротранспорт и автотранспорт. Мы стоим перед вопросом — что же представят собой, положим, в будущем железные дороги? Что это — умирающие или остановившиеся транспортные средства или наоборот — они сохранятся и при новых видах транспорта и может быть даже благодаря им получат новое развитие? Это распутье требует от нас полета мысли, нового

изучения, новой фантастики. Такой фантастики мы пока не имеем. Кем должна быть дана эта фантастика, — ученым или литератором-писателем? Это трудно сказать, но, я думаю, без писателя тут дело не обойдется. Правда, может писатель должен быть специалистом, но ведь мы знаем, что как раз фантастика Жюля Верна создавалась все же писателем в конце концов, а не чистым ученым. Мы, ученые, можем в этом отношении помочь, а создать технико-фантастическую книгу все же должны будут писатели. Правда, вопрос этот очень трудный, но мне кажется, что поставить и разрешить его следует.

Мы сейчас стоим перед большой реконструкцией транспорта. Мы стоим перед вопросом: что же у нас будет — пар или электричество? А может быть ни то, ни другое. Может быть новые элементы энергетики, которые открываются сейчас путем разложения атомов и т. д., дадут нам такую двигательную силу, такие виды энергии, которые сметут все то, что мы имеем, и заменят все совершенно новым. Здесь фантастика может во многом нас продвинуть вперед.

Следующий вопрос, который бы я хотел поставить, это вопрос двух различных транспортных элементов. Это — строительство и ведение транспорта, или то, что мы называем эксплоатацией. Если строительство увлекательно и тянет к себе писателя, то эксплоатация таким вниманием не пользуется. А между тем, товарищи, если мы имеем героев, героизм строительства, то мы должны иметь и имеем героизм и в повседневной жизни.

Когда-то говорили, что плох тот солдат, который не хочет стать генералом. Мы должны стать генералами каждый в своем деле и каждый на своем месте.

Представитель Красной армии указывал на необходимость отразить красноармейца именно в его повседневной жизни. Я считаю, что армия транспорта, армия, которую т. Ворошилов охарактеризовал как армию действующую, в противоположность Красной армии, которая пока еще ожидает своего действия, заслуживает того, чтоб над этим вопросом стоило задуматься.

И мне кажется, что нам нужно заняться вопросом не только героики крупных индивидуальных строек, но и героики повседневной жизни, в частности жизни нашего транспорта.

Вот в общем те вопросы, которые бы мне хотелось поставить перед писательским съездом.

Мне кажется, мы должны просить и ждать от вас литературной популяризации того, что делается на транспорте.

Особенно нам важна в этом отношении детская литература, которая сильно отстает на этом участке.

Затем нам нужно и мы ждем от писателей фантастики в направлении транспортной будущности, опять-таки фантастики литературной. Научная фантастика у нас появляется, но она не так ярко, не так живо воспринимается читателем, как фантастика литературная.

Затем мы ждем от вас героики транспорта в строительной его части и особенно в части эксплоатационной.

И наконец пора по-моему поставить вопрос о создании истории транспортных рабочих, подобно тому, как мы пишем сейчас историю заводов. Мне кажется, что транспорт с его миллионным пролетариатом заслуживает этого.

Мне кажется, товарищи, что с помощью литературы и науки мы сможем наш транспорт из узкого места сделать может быть ведущим звеном нашей советской жизни.

Позвольте на этом кончить (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Накоряков.

НАКОРЯКОВ. Товарищи, между вами и той многомиллионной страной, которая вас так сейчас приветствует, стоит отряд работников печати, работников издательского дела, работников типографий, работников книгораспространения.

Позвольте мне как одному из старых работников этого отряда приветствовать первый всесоюзный съезд писателей, приветствовать его и от имени единого Государственного издательства художественной литературы (*аплодисменты*).

Наша социалистическая страна не только приветствует вас. Она уже создала для влияния ваших произведений такие условия, каких нет ни в одной стране мира.

В уставе союза писателей сказано, что победа социализма создает безграничные возможности для развития художественной литературы. Но уже теперь, сегодня, мы имеем такие возможности, каких опять-таки не имеет ни одна страна в мире.

Товарищи, позвольте обратить ваше внимание на незначительный с виду факт. В царской России с 1911 по 1915 г. вышло в свет 37 млн. экземпляров художественных произведений. С 1924 по 1928 г., тоже за пятилетку, после империалистической войны, после тяжелой гражданской войны, после борьбы с разрухой, за пятилетку вышло 173 млн. экземпляров художественных произведений. И наконец в пятилетку с 1929 по 1933 г. вышло 244 млн. экземпляров художественных произведений.

Товарищи, этот темп развития художественной литературы является тем материальным выражением вашего влияния, вашего значения, которое будет неизмеримо расти. С этими миллионами экземпляров книг соприкасаются десятки миллионов живых борцов за социализм, от этих миллионов экземпляров получают зарядку десятки миллионов строителей социализма.

Но этого, товарищи, недостаточно для характеристики того, что создала социалистическая страна для влияния и развития художественной литературы. Приведенные мной цифры касаются только произведений на русском языке. Если вы посмотрите, как издавали художественную литературу на национальных языках нашей страны, то вы увидите более поразительные явления: в 1913 г., в год самого наивысшего развития издательского дела в царской России, на национальных языках страны выпущено было 590 000 книг по художественной литературе. Это были главным образом брошюры религиозного ха-

рактера, продукция Троице-Сергиевской лавры и ей подобных.

Наша страна теперь выпускает около восьми миллионов экземпляров художественной литературы ежегодно на языках всех национальностей, и все это книги крупные, значительные. Среди них — произведения великих мастеров мировой литературы. Вы найдете в этом числе Шекспира, Байрона, Свифта, Максима Горького и лучшие произведения современных писателей.

Вот это явление совершенно перерождает качество деятельности всей армии работников печати. Здесь мы соприкасаемся с фактами, которые воочию рисуют великий подъем культуры всех национальностей, идущих к социализму как к единой цели.

Задача превращения наших творений в реальный факт, в книгу, которая доходит до масс и является уже орудием вашего воздействия, — это реальное дело имеет и свои трудности. Оно еще поставлено у нас слабо, оно имеет свои недостатки. Из этих недостатков основным является то, что мы вместе с вами очень плохо боролись за качество художественного слова.

Больше всего было издано книг по художественной литературе в нашей стране в 1929—1931 гг. Однако эти же годы характеризовались также большим количеством ошибок всех издательств в отношении качества художественной литературы.

Этот период характерен тем, что существовало очень много издательств, конкурировавших друг с другом. Этот период характеризуется также тем, что выпускали очень много плохих книг, серых книг, ненужных книг, которые не дожили даже до второй пятилетки.

Недавно мы произвели смотр этой продукции, и оказывается, что не больше 25% того, что мы тогда издавали, можно и следует издавать в настоящее время с точки зрения наших, совместно с вами предъявляемых теперь требований. Вы понимаете, сколько же мы издавали лишнего, сколько лишних затрат сделали мы не только материальных, но и духовных затрат нашего народа, наших творцов социализма, которые читали серую, плохую, халтурную книгу. Это не только ошибка писательского коллектива, но это также одна из грубейших ошибок издательского дела.

Под руководством нашей партии, при сильнейшей поддержке всех органов советской власти нам удалось это выправить уже в 1932—1933 гг. Мы думаем, что основная задача созданного теперь постановлением Совнаркома РСФСР объединенного Государственного издательства художественной литературы заключается в том, чтобы совместно с вами научиться издавать и доводить до миллионов строителей социализма книгу, которая нужна и будет действовать как орудие строительства социализма долгие годы.

Я думаю, что с этой задачей мы справимся. Мы справимся с ней, только работая в самом тесном единении. Но эта задача усложняется многими обстоятельствами.

Наша книга не только издается в большом количестве экземпляров, но она издается и расходится в таких условиях, каких не найдешь в истории книжного дела. Наши тиражи в пять-шесть раз превышают дореволюционные. Но этого недостаточно. Мы достигли такого положения, что наши лучшие произведения печатаются в миллионах экземпляров, и все же их не хватает. Мы постоянно работаем в величайшем разрыве с потребностями нашего удивительного читателя. Мы издаем книжки в сотнях тысяч экземпляров, а спрос на них выражается в миллионах.

Я вам приведу маленький список книг, касающийся последнего года, для характеристики этого разрыва между спросом читателей и нашей издательско-писательской продукцией.

Вот вам Маяковский. Мы его издаем в 10 тысячах, а запрос, прямой заказ от потребителей в книготоргующих организациях превышает 100 тыс.; «Разгром» Фадеева мы издаем в 100 тыс., а запрос—около 300 тыс.; «Баррикады» Павленко мы издали в 10 тыс., а запрос—50 тыс.; «Бабьи тропы» Березовского мы издали в 10 тыс., а запрос—35 тыс. Мы издали Пушкина в 25 тыс., и в течение одной недели это издание без объявления подписки разошлось на основе одной только заметки в газете. Мы издали собрание сочинений Алексея Максимовича в количестве 35 тыс., но в течение двух недель без объявления подписки это издание тоже разошлось. Мы издавали в последний год ряд произведений Алексея Максимовича в количестве 100—150 тыс., но спрос на них превышает это количество в три-четыре раза.

О чем говорят, товарищи, эти цифры-факты? Они говорят не только о значении художественной литературы, они говорят еще и о том, как надо строго, вместе с вами, художниками, отбирать те произведения, которые мы бросаем в массы. Здесь каждая книга превращается в орудие огромнейшего, поразительного воздействия на ум совершенно нового человека, только что ликвидировавшего неграмотность, только что пришедшего к творчеству, только что ставшего борцом за социализм. Поэтому отбор произведений для издания теми тиражами, которыми мы должны издавать, лежит на нас, и это — основная задача нашей деятельности, которую мы должны выполнять вместе с вами.

Никогда еще наша страна в прошлом не знала таких условий для развития художественной литературы, никогда во всей истории ни одна страна не знала и не знает таких благоприятных условий влияния и воздействия художественной литературы на миллионы творцов, а не слепых исполнителей,— творцов, а не рабов. Поэтому на нашем издательском деле и на писателях лежит единая задача — дать лучшие книги миллионам строителей социализма.

Мы, товарищи, 150 тыс. работников печатного дела, перед лицом этого исторического съезда даем обязательство честно работать над выполнением задач, которые поставила перед нами социалистическая страна, наша партия, наша власть, дать стране лучшие художественные произведения и довести их до масс. Таков должен быть наш постоянный план деятельности

на год, на месяц, на каждый день... И вы, писатели страны советской, вы, писатели единственной страны социализма, должны помочь нам выполнить эту задачу.

Мы твердо уверены, что выполним задачу эту с честью, что через художественную литературу мы понесем идеи нашей партии, знамя коммунизма, понесем учение великих наших вождей — Ленина и Сталина — в трудящиеся массы *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Кириленко.

КИРИЛЕНКО. Товарищи, десять с лишком лет назад здание, в котором заседает наш первый всесоюзный съезд, было свидетелем всенародной скорби. Победивший пролетариат Советского союза, трудящиеся всего мира потеряли тогда своего гения, вождя, борца против гнета и насилия — Владимира Ильича.

Десять лет назад многие из присутствующих здесь впервые робко брали перо в руки и неуверенно выводили первые строчки своих произведений. Но глубоко веря в конечное торжество ленинских идей, напряженно работая, мы далеко уже ушли вперед. За эти десять лет выросли, окрепли, возмужали литературы всех народов нашей родины. Руководимые партией большевиков и ее вождем — великим Сталиным, взлелеянные миллионами читателей, мы, когда-то молодые, начинающие кадры советских писателей, сегодня вместе со старыми мастерами художественного слова пришли на наш первый съезд с правом решающего голоса.

Этот факт красноречиво свидетельствует о колоссальной работе, которую проделала наша партия на всех участках социалистического строительства, в том числе и на литературном фронте.

Мы окружены исключительным вниманием трудящихся масс. Приветствия нашему съезду, неподдельная любовь и теплота, которая звучала в каждом приветствии, наконец толпы рабочих Москвы, которые ожидают у входа в это здание, чтобы приветствовать делегатов съезда, — все это еще раз должно напомнить нам об огромной ответственности, которая возложена на нас эпохой. Мы должны писать правду о нашей жизни. Мы должны как можно глубже и полнее показать творцов, строителей социалистического общества.

И тут перед нами возникает один из основных творческих вопросов нашей литературы — вопрос о положительном герое. Ведь это же факт, что большинство героев наших произведений выходят подстриженными, приглаженными, затянутыми в тесный мундир ходячих формул. Часто эти герои говорят канцелярским языком. Развлекаются они не иначе, как в день 1 мая или в годовщину Октябрьской революции.

Надо ли говорить, что эти герои-формулы не похожи на настоящих, живых героев наших дней, на сотни тысяч славных сынов нашей родины.

Мы должны их показать и на производстве, где звенит радостный социалистический труд, и дома, где куются новые формы быта, и в коллективе, где рождается новая мораль человека-коллективиста.

В вопросе о положительном герое наметились две опасности. Первая и основная опасность — это схематичность и плакатность типа.

В свое время в противовес этой мертвящей схеме РАПП выдвинул лозунг «живого человека». Лозунг этот достаточно скомпрометировал. Но с некоторого времени некоторые наши писатели стараются «подживить» своего героя любыми средствами. Если несколько лет назад в наших произведениях мы ни в коем случае не разрешали героям выпивать, то в последнее время в очень многих книжках, в частности во многих кинокартинах, выпивка составляет почти неотъемлемую часть характера героя. Одним словом, герои запили, а если и не пьют, то уж обязательно делают политические ошибки, уклоны и совершают антиморальные выходки. Все это делается для того, чтобы «подживить» человека. Беда вся в том, что это делается искусственно. Все эти «качества» пристегиваются герою без всякого логического смысла. Нормы поведения героя не определены ни обстановкой, ни его психическим состоянием. Это механическое, поверхностное отношение к типу конечно сильно снижает качество нашей творческой работы. Прочитавши несколько таких книг, в самом деле поверишь, что пьяненький человек — герой эпохи, что нет у нас прекрасных людей, для которых выпивка не была бы обязательным качеством. А ведь это не так. В произведениях лучших наших мастеров настоящие положительные образы строителей социализма уже даны. Правда, эти образы не всегда полны, не всегда глубоко схвачены, но и тем, что уже создано, мы в праве гордиться.

Это механическое подживление героев дало себя знать и в нашей украинской литературе, в частности в прозе. Вот например у нас вышел недавно роман Василия Врежливого «Дела сердца». В этом романе положительный герой, инженер Богуш, коммунист, работает на новостройке. Это — прекрасный организатор, он знает людей, знает свое дело, умеет вести за собой массы, но как только дело касается личной жизни, тут он становится в позу отшельника, аскета, заявляя, что в наше время для строителей социализма, для личной жизни нет места. Вредность этой теории очевидна, а покоится она на том же поверхностном, схематическом отношении к действительности, о котором я уже говорил.

Примером другого порядка, когда героев произвольно сталкивают со всяческими препятствиями, нарочито пристегивают им всякие недостатки, является целый ряд книг в украинской прозе, и большинство из них принадлежит нашим классовым врагам-националистам. Они использовали лозунг «живого» человека для того, чтобы располагающе показать классового врага, чтобы утвердить за коммунистом право на сомнение, чтобы через психологические метания героя противопоставить его нашей советской действительности. Было бы очень плохо, если бы абсолютно у всех наших писателей были эти недостатки. У лучших писателей советской литературы мы уже видим прообраз настоящего положительного героя нашей страны. Но откуда идут ошибки? Они происходят от незнания дей-

ствительности, от незнакомства с настоящими, реальными героями нашей жизни.

Вчера Юрий Олеша говорил, что писатель может писать только о том, о чем он может писать. Перефразируя Юрия Олешу, мне хочется сказать, что наш, советский писатель должен писать о том, что он хорошо знает.

Материал, который нам дает жизнь, настолько богат, настолько, разнообразен и могуч, что он как бы сопротивляется писателю. Преодолеть это сопротивление материала можно, только глубоко и всесторонне изучив его. Для этого нужно срастись, сжиться с объектом своего творчества. Наша практика показала, что самые лучшие книги советской литературы дали как раз те писатели, которые сами принимали участие в описываемых событиях или глубоко изучили эти события. Возьмите книги Шолохова, Фадеева, Авдеенко, Соболева и др. В украинской литературе — книги Кулика, Микитенко, Ивана Ле, Копыленко, Панча.

Лучшие произведения — те произведения, которые явились органическим продолжением и художественным выражением общественной практики писателя. У нас на Украине один молодой поэт на наших глазах пишет от первого лица о том, как он брал Перекоп и гонялся за бандами. Мы в праве ему не верить, потому что во время перекопских боев и борьбы с бандами на Украине этот поэт был ребенком. Другой молодой прозаик в своем первом романе описывает заседание миллионеров-капиталистов в Берлине, мы тоже в праве ему не поверить, потому что он никогда не видел живого капиталиста, никогда не был за границами Советского союза, и его капиталисты плакатны.

Оба товарища, о которых я вспомнил,— молодые писатели. Они способные, они растут, и ошибки у них неизбежны. Но у нас на Украине, да и не только на Украине, есть факты просто преступного, анекдотического отношения к материалу. Я как-то приводил один анекдот, но анекдот, очень ярко характеризующий отношение некоторых писателей к материалу.

Приезжает писатель в колхоз и пишет очерк об отношении колхозников к коню. В этом очерке есть такая фраза: «конюх такой-то всыпал коню центнер овса и был спокоен до обеда».

Когда этот писатель прочитал очерк на собрании конюхов, то один из них и говорит: «Все это хорошо, но все-таки непонятно, неужели лошадь от утра до обеда съест центнер овса».

Тогда писатель раздраженно заявляет: «Вы не понимаете — это гипербола».

«Ага, — говорит колхозник,—гипербола, эта и больше съест».

Это конечно только анекдот, но он очень близок к действительному положению вещей, и это очень плохо.

А вот уже факты. Молодой поэт описывает харьковский завод-гигант, который производит турбины для гидроэлектростанций. Он выпустил книгу стихов, посвященную этому заводу, и в одном из стихотворений пишет: завод будет выпускать 100 000 км. труб, т. е. спутал турбинный и трубный заводы. Другой поэт пишет, что на Днепровской электростанции «черные клубы дыма будут застилать небо».

Фамилия этого поэта — Заезжий. Своей первой книгой он показал, что в литературу он действительно заехал случайно. Мы посоветовали ему для своих поэтических прогулок выбрать подальше закоулок.

Таких фактов можно привести много. это говорю для того, чтобы подчеркнуть, как необходимо глубокое, всестороннее изучение материала. Это изучение материала, врастание в него является первым условием художественного творчества.

Мы вчера с наслаждением слушали выступление Ильи Эренбурга. Мы любим читать его произведения, мы следим за работой этого советского писателя, но мы призываем его глубже изучить нашу действительность и со свойственным ему уменьем и остротой отразить нашу прекрасную жизнь.

Мы не мыслим себе дальнейшего своего развития без тесной взаимопомощи всех братских литератур Советского союза. Помощь, которую мы видели от Всесоюзного оргкомитета, является образцом того, как надо изучать литературу, как надо помогать ей расти. Мы, украинская советская литература, не имеем никаких оснований жаловаться на отсутствие связи между украинской и русской литературой.

Комиссия под председательством А. И. Стецкого проделала огромную работу. Она не ограничилась только заслушиванием докладов. Комиссия почти в полном составе принимала участие в нашем всеукраинском съезде. Юдин, Гладков, Безыменский, Фадеев часто приезжали к нам на Украину не для парадных выступлений, а для конкретной тесной связи, для помощи нашим писателям, для обмена творческим опытом.

Присутствуя на этом съезде, мы еще раз глубоко убеждаемся в том, какие замечательные перспективы открываются для роста и дальнейшего развития литератур всех народов великого СССР. Мы уверены, что в общую сокровищницу советской литературы писатели большевистской цветущей Украины внесут и свой вклад *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Шабанову *(ДВК)*.

ШАБАНОВ. Товарищи, в этом историческом зале в дни первого всесоюзного съезда советских писателей происходит величайшая зарядка певцов и художников Советского союза энтузиазмом, творческой силой рабочего класса и трудящихся Советского союза.

Доклад А. М. Горького для нас, молодых, приехавших с самой отдаленной окраины Советского союза — Дальнего Востока, открыл огромнейшие перспективы для творческой работы. Рука великого пролетарского писателя А. М. Горького протягивается к нам, к молодым, робко идущим в литературу, как рука дружеской, отеческой помощи.

Товарищи, я пришел на эту трибуну сказать, что мне, вдохновленному на этом съезде докладами, теплыми и волнующими приветствиями и всей той необыкновенной обстановкой внимания и любви к писате-

лям, которая возможна только у нас в СССР, хочется увести вас из этого зала примерно за 9—10 тыс. километров отсюда, туда, к берегам Тихого океана и берегам Берингова моря, где Советский союз граничит с Японией, с угнетенной Кореей и Манчжурией.

Мы, все писатели, в долгу у Дальнего Востока, у края, который находится на стыке двух систем — социалистической и капиталистической, у края, который стоит у самой опасной черты нападения империалистических хищников на Советский союз.

Товарищи, разверните сегодняшние газеты, — из всех сообщений проступают очертания меморандума Танаки, вы видите, как протягивается хищная рука японского империализма, как идеологи его перекраивают карту мира, чертя «великую Японию» от берегов Тихого океана до берегов Черного моря. Вы видите, как этот план осуществляется на теле Китая, на теле Манчжурии. Положение Дальнего Востока приковывает к нему внимание трудящихся всего Советского союза, внимание всего мира. Вот почему дальневосточная тематика— тематика всех нас, писателей всего Союза.

В Дальневосточном крае происходят сейчас героические вещи. Мы привыкли судить о Дальнем Востоке по великолепным произведениям Арсеньева. Но я здесь, на съезде, должен сказать, что не дебри Уссурийского края теперь характерны для него, а великая социалистическая стройка, строительство социализма.

Я приведу пару примеров. Два года тому назад в селе Пермском было всего лишь 30 дворов. Шумела глухая первобытная тайга. А теперь там вырос большой город — Комсомольск, и растет будущий гигант — судостроительный завод, по грандиозности равный разве только Белморстрою. В этом году ко всесоюзному съезду писателей и к нашей краевой конференции писателей вышел сборник литературной группы Комсомольска. В нем молодые поэты и молодые писатели из рабочих пишут:

Эту песнь еще не спели.
Как белы были снега,
Как в пургу и сквозь метели
Шли мы строить города.

Но самое характерное в этом сборнике то, что рабочие, преимущественно молодежь, комсомольцы, понимают все величие стройки, которая ведется на окраине Советского союза.

Это характерно не только для Комсомольска, не только для Дальнего Востока, но и для всех рабочих и трудящихся Советского союза. И в этом сила Советского союза. Сила в том, что каждый рабочий и трудящийся знает, за что борется.

Развивается работа на Бурее. Глушь Охинской тайги прорезана железной дорогой.

И для бывшего каторжного Сахалина теперь характерен не унылый пейзаж пустынных берегов, а лес нефтяных вышек, огни электростанций и рыбные промысла.

Дальний Восток теперь представляет собой несокрушимый форпост Советского союза на берегах Тихого океана. Он покрыт лесами строек. Наши границы на замке. В водах Тихого океана плавает наш дальневосточный флот.

О Дальнем Востоке писали много!

Мы имеем прекрасные произведения Фадеева, Всеволода Иванова, мы знаем Пришвина, Лидина, Лебедева, Лапина и многих других.

Но произведений о том, как Дальний Восток перестраивается, произведений, говорящих о росте этой дальней окраины Советского союза, еще нет. Еще нет таких произведений, которые взволновали бы рабочих и трудящихся так, чтобы они чувствовали, как сказал т. Фадеев у нас в Хабаровске, что если нападают на Дальний Восток — значит нападают на меня, если режут Дальний Восток — режут мою руку или ногу.

Таких произведений у нас пока еще нет, и мы должны взяться за создание их.

Прежде чем говорить о литературе края, я хочу кратко остановиться на романе Рубинштейна «Тропа самураев». Нас поражает выступление Васильева в Ленинграде во время дискуссии, который назвал этот роман вредным.

Мы, дальневосточники, знающие «Тропу самураев», самым резким образом расходимся с этой оценкой. В связи с этим здесь на съезде я хотел бы поговорить о методе критики.

«Тропа самураев» писана на фактическом материале восстания в одном из манчжурских отрядов в 1931 г. Реалистически правильно поданы и тип японского офицера, и тип японского младшего командира, и вся система жестоких пыток и шпионажа, на которых покоится дисциплина японской армии.

Я далек от желания идеализировать этот роман, но квалифицировать его как вредный — это по меньшей мере неправильно и вредно. Если Васильев действительно знает японскую литературу, он должен был бы сравнить «Тропу самураев» с японской военной литературой, которая в последнее время расцвела пышным цветом: Хирота «О предстоящей японо-советской войне», Фукунаги «Записки о японо-американской войне», Накадаина «Великоокеанская война», Тото Канебуси «Война» и т. д. и т. п.

В частности мне хочется остановиться на произведении Хирота «О предстоящей японо-советской войне». В этом романе фашистский писатель изображает войну с Советским союзом как легкую прогулку по увеселительным местам Токио. Он описывает, как японская конница одним махом разгромила красную кавалерию.

Я прочту маленькую выдержку: «Когда наша кавалерийская бригада подошла к горной дороге, противник вступил в дефиле.

Конница противника, как быстрый поток, вылилась из узкого прохода и, разделившись на два течения, приняла боевой порядок с целью окружения наших войск с обоих флангов. Однако наш пулеметный отряд, укрывшись перед этим в лесу, открыл кинжальный огонь по противнику. Вставшие на дыбы лошади, покрытые кровью, и падающие с лошадей офицеры, беспорядочный блеск оружия — все это свидетель-

ствует о необыкновенном беспорядке у противника» и т. д. в таком роде.

Японская пресса пишет о том, что такие романы делаются самыми любимыми произведениями японских солдат. Художественная ценность этих произведений равна нулю. Цель их — разжечь шовинистические чувства в народе и направить их в первую очередь против СССР. Насколько наши книги выше, художественнее шовинистической пачкотни японской военной литературы! Я уже не говорю о таких больших произведениях о Востоке, как китайские новеллы Эрдберга, «Китайские дневники» Костырева. Достаточно привести «Тропу самураев», «Подвиг» Лапина, чтобы убедиться в высоком идейном и художественном уровне советской литературы. Она проникнута интернационализмом, любовью к угнетенным народам, ненавистью к угнетателям и поработителям. Она смело срывает маски с врагов рабочего класса и трудящихся.

Товарищи, дальневосточная тематика — жизнь и борьба рабочих и трудящихся с империалистами соседних стран, героическая китайская красная армия — должна приковать наше внимание.

Товарищи, еще два слова о критике. В Москве мы встретились с очень многими писателями и критиками. Первым вопросом со стороны писателей было: что у вас интересного? Его задавал и т. Фадеев, когда приезжал к нам, и т. Сяо, который тоже приезжал к нам, и т. Пастернак задавал этот вопрос, и т. Сельвинский, и ряд других поэтов и писателей. Но ни один критик подобного вопроса не задал. У нас есть прекрасные поэты — Афанасьев, Гай. По оценке московских товарищей уровень произведений этих поэтов значительно выше многих признанных московских поэтов. Почему о них нет нигде ни строчки? Почему критика не занимается провинцией? В этом отношении мы, дальневосточники, значительно больше получаем помощи от писателей и от поэтов. Критика нам не помогает, а ведь ее задача — организовать литературу, находить и выращивать новые дарования, помогать писателям и поэтам.

У нас вышли три книги журнала «На рубеже». За это время благодаря помощи партийного комитета и оргкомитета мы сумели создать значительный литературный актив и обеспечили регулярный выход журнала. У нас печатается роман Амурского, роман т. Добина о советском Биробиджане, в котором он показывает рост нового трудящегося еврея на строительстве Биробиджана. Мы напечатали ряд новых поэтов. Издали две книги молодого прозаика Кулыгина — «Отступление дебрей» и «На краю сердца». Он же ездил вместе с летчиками спасать челюскинцев и написал о них книгу.

Теперь я остановлюсь на очень большом разделе советской дальневосточной литературы — на драматургии, которая развивается у нас наиболее успешно. За короткий срок было написано несколько пьес: «На заставе»—Кобина, «Сихотэ Али»—Кисина, «Конец Серебряных»—Титова. Кисин и Титов сейчас перерабатывают в пьесу роман Рубиштейна «Тропа самураев».

Но у нас развивается не только русская дальневосточная литература. Благодаря вниманию партийных организаций, помощи оргкомитета и приезду Эми Сяо нам удалось создать актив китайских и корейских писателей. Китайское литературное движение на Дальнем Востоке началось примерно в 1929 г., и это очень характерно. Литературное движение среди китайских трудящихся началось во время конфликта на КВЖД. Именно тогда начали печататься рассказы китайских писателей в китайских газетах.

Сейчас на китайский язык переведены «Железный поток» Серафимовича, «Хлеб» Киршона. К всесоюзному съезду вышел сборник китайской литературы, куда вошли такие писатели, как Эми Сяо, Тинь Шань, Барит, Юань Лин-юань и т. д. Кроме того вышел сборник, напечатанный латинизированным китайским алфавитом. Значение сборника трудно переоценить. В дальнейшем этим алфавитом будет печататься литературный журнал, который сыграет огромную роль, внедряя латинизированный алфавит среди китайских рабочих и поднимая культурный и политический уровень китайских трудящихся.

Кроме того выходит корейский сборник, в котором принимает участие большой корейский писатель-эмигрант Че Мин-хи. Его роман был переделан в кинофильм в Корее и запрещен японскими милитаристами. Че Мин-хи приехал к нам, на советский Дальний Восток, получил возможность свободно творить. Перед нашим отъездом в Москву он получил творческую командировку на рыбные промысла.

В заключение хотелось бы сказать, что мы находимся в самом остром углу Советского союза, где очень часто пахнет порохом, и мы, дальневосточные писатели, заявляем с этой трибуны всему Советскому союзу, что отдадим партии и правительству рабочего класса не только свои силы, но, если потребуется, и самоё жизнь за нашу родину, за Советский союз, за советский Дальний Восток *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Барто.

БАРТО. Товарищи, недавно мне пришлось говорить о съезде с 6-летними ребятами. На мой вопрос, как они представляют себе всесоюзный съезд писателей, один из них сказал так: «Вот съедутся писатели со всех сторон, со всех городов, а Максим Горький прилетит на самолете «Максим Горький». Все писатели сядут на стулья и будут думать — какие им писать книги. Пускай пишут так: или уж совсем как правда, или уж совсем чудно».

«Совсем как правда, или уж совсем чудно»—это по-моему очень хорошо выраженное требование читателей, которые еще не умеют написать письма Горькому. По этому требованию можно судить о том, что 6-летний ребенок хочет полновесной, полноценной книги. Сказка — так уж сказка, со всей ее условностью, а если правда — так уж было бы совсем похоже на правду, чтобы можно было верить ей безоговорочно.

Писатели — инженеры душ. К детским писателям это относится вдвойне. Мы формируем души, начиная это формирование с примитива. Причем ребенок беззащитен в своем доверии к нам, к книге, которую

мы ему даем. Он верит книге без всяких оговорок. Тем более ответственно писать для него.

Очень часто детская книга, кинокартина, пьеса дают совершенно неожиданный эффект. Например картина «Путевка в жизнь» старшим ребятам очень понравилась, и они как будто поняли ее смысл. Но особое впечатление на ребят произвело то, как ловко там беспризорный вырезает у какой-то гражданки кусок котикового пальто. Ребята, посмотрев картину, стали сами вырезать куски шуб у прохожих, причем им было все равно — котиковое это пальто или бумажное. Им важно было овладеть техникой дела — вырезать ножичком кусок материи на спине у человека так, чтобы он не заметил этого.

Я помню, как на одном диспуте педагоги очень возмущались по поводу этого факта и делали вывод, что отрицательных явлений детям вообще показывать нельзя. Это неверно, товарищи, нужна только умелая дозировка, нужен такт при показе отрицательных явлений.

Чтобы писать для ребенка, надо прежде всего хорошо его знать. Хорошо ли мы знаем наших теперешних ребят? Я думаю, что и мы и педагоги знаем их пока еще плохо. Ведь они во многом отличаются от прежних ребят. По сравнению с прежними детьми они очень выросли. Наши дети растут вдвойне. Они растут, как полагается всем детям, и кроме того растут вместе с нашей быстро растущей страной. Они часто удивляют нас своими вопросами, поражают требованиями, и пока еще к сожалению они больше поражают нас, чем мы их своими книгами.

Почему же, несмотря на все трудности работы в детской литературе, писателю, раз в нее пришедшему, не так просто из нее уйти? Бросил бы это дело, раз на него смотрят в лучшем случае как на чудака или неудачника. Ведь и детскому писателю по наследству от прежних времен досталось несколько ироническое отношение к его особе. До революции о детском писателе писали так:

Дамочка, сидя на ветке,
Пикала: «Милые детки,
Солнышко глянуло в кустик,
Птичка оправила бюстик
И, обнимая ромашку,
Скушала манную кашку».
Вдруг раздался голосочек:
«Сколько напикала строчек?»

Бросили бы детскую литературу, ушли бы из детской литературы, потому что писатели без критики, как известно, существовать не могут. А критиков в детской литературе обнаружить трудно. Даже если книга выходит 7-м изданием, как например «Ребята и зверята» Перовской, даже и тогда об этой книге в печати не пишут ни строчки.

Об отсутствии критики очень хорошо говорил Чуковский, но его упрек можно ему вернуть. Почему он сам, он, критик Чуковский, — ведь он не только любимый детский поэт, а он и критик, — он пишет статьи о Некрасове, о Блоке, почему о детской литературе он пишет так мало? Он писал блестяще о Чарской, но Чарская—это вчерашний день, о ней много писали. Почему Чуковский не напишет хотя бы о тех дарованиях, которые, как он говорит, изредка всплывают в журнале «Мурзилка»?

Как хорошо вчера говорил Горький о том, что писатели должны больше учить друг друга.

Несмотря на все трудности, писатель, раз пришедший в детскую литературу и серьезно работавший в ней, почти никогда не уходит из нее. Его удерживает то огромное удовлетворение, которое он получает от своего читателя. Ведь ребята — самый эмоциональный читатель, и они во всяком случае намного раньше критиков оценивают книгу.

А главное мы, советские детские писатели, не перестанем писать, несмотря на все наши трудности и сомнения, потому что через наших детей мы ближе к замечательному будущему, которое они унаследуют. Впервые за всю жизнь человечества дети являются наследниками не денег, не домов и мебели родителей, а наследниками действительной и могущественной ценности — социалистического государства, созданного трудом отцов и матерей, как сказал об этом в докладе Горький. Очень увлекательная, товарищи, задача: раскрыть ребенку это будущее и подвести его к этим ценностям. Эта задача и удерживает писателя в детской литературе.

Работа в ней — линия наибольшего сопротивления. Чтобы раскрыть будущее ребенку, нужно самому как можно более приблизиться к пониманию переделки человеческого общества. Чтобы растить ребенка, надо все время расти самому, расти во всех отношениях, изучать и мир, который мы ребенку открываем, и самого ребенка, и то лучшее из литературы прошлого, что входит как прямое наследство в новую нашу литературу.

А мы, товарищи, путаем не только гномов с эльфами. Мы путаем еще и Андерсена с Гофманом.

После постановления ЦК и выступления Алексея Максимовича произошел перелом в отношении к детской литературе. Детская литература стала общественным делом. Еще два года тому назад мы об этом только робко мечтали. Перелом произошел, но, он еще недостаточно глубок. Поэтому самый факт доклада т. Маршака на всесоюзном съезде — это событие огромнейшей важности.

Оправдал ли доклад т. Маршака наши надежды? Оправдал в том смысле, что со всей серьезностью, с огромным уважением к читателю-ребенку поставил вопрос о детской книге.

Надо думать, что теперь еще больше повысится интерес к детской книге и пропадет охота у всяких халтурщиков искать здесь легкой добычи.

Тов. Маршак очень интересно рассказал о дореволюционной литературе, о требованиях ребенка, предъявляемых к книге. К сожалению он мало сказал о перспективах, о том, как же эти требования удовлетворить. Если в отношении повести и исторической книги он наметил дальнейший

путь, то в отношении книги для совсем маленьких он оставляет вопрос открытым.

Я буду говорить здесь об этой части доклада не потому, что я не нашел ничего интересного в другой его части, а потому, что эта часть доклада меня затрагивает больше всего, потому что это — область моей работы.

Дошкольной литературе следовало бы посвятить отдельный доклад. О ней нельзя говорить мимоходом, вскользь, как сказал т. Маршак. Я думаю, что и в общем докладе нужно было больше места уделить дошкольной литературе. Ведь именно здесь было больше всего всяких загибов. Именно здесь ребенка то исключительно развлекали, то окончательно засушивали. Тут и посейчас особенно горячи споры между писателями и педагогами. Именно в дошкольной литературе еще не окончательно побеждены «теории» профессора Залкинда. И в общем докладе нужно было подчеркнуть проблемы, стоящие перед дошкольными писателями.

Конечно не установления иерархии, не отметок и не рецептов ждали мы от Маршака. Мы ждали отправных точек, острой постановки вопроса и материала для дискуссии.

Уже пришло время творческих дискуссий в дошкольной литературе, пришло время споров о творческом методе отдельных писателей.

Ведь только людям, не знающим детскую литературу, может показаться, что все писатели работают в ней одним методом.

Чуковский создал даже свою особую поэтику детского возраста — заповеди детским писателям. Где обсуждались эти заповеди, которые как раз и похожи на рецепты?

У Маршака — свой метод работы, и совсем по-другому писал для детей Маяковский, имя которого в детской литературе тоже звучит. А сказки Пушкина? В чем секрет их доходчивости?

Время дискуссии о дошкольной и детской литературе безусловно настало.

Прав Маршак, что в области дошкольной литературы сделано немного. Прав Маршак в своей крайней требовательности к дошкольному писателю. Не снижая требований Маршака, можно сказать, товарищи, что в детской литературе немного (значительно меньше, чем в книгах для старших ребят), но все-таки кое-что сделано, и я хочу на этом сделать ударение. Если мы окинем взором свои силы, если к ленинградским, к московским писателям мы прибавим еврейского поэта Квитко, подлинного поэта для ребят, украинских, закавказских и других писателей, то получится уж не такая слабая армия.

Наши книги далеки еще от идеала. Но можно ли их уже назвать литературой?

Я думаю, что еще стопроцентных художественных произведений с новым, советским содержанием почти нет. Но несомненно, что книга Маршака о Днепрострое — это уже большая книга для маленьких. Книги Чуковского — настоящая детская литература. Что же касается книг Федорченко, Смирновой, Александровой, Кассиля, Харика, Введенского, Рудермана, то нужно сказать, что во всех этих книгах есть отдельные места, отдельные страницы и строфы, судя по которым можно уже сказать, что у наших детских писателей есть творческие возможности для создания советской художественной дошкольной литературы. Да, пока в наших книгах (я говорю и о себе) есть еще только куски, отдельные хорошие страницы и строфы. Тем более нам нужна поддержка в нашей трудной работе. Тем более нам нужна уже настоящая критика, разговоры по существу. Этого мы ждали от Маршака, этого мы ждали на всесоюзном съезде.

А Оля Петрова с удовольствием прочитает книгу Розанова «Приключения травки», в которой отчасти она узнает о городской жизни. Правда, эта книжка написана для детей младшего возраста, но и дошкольники ее читают с удовольствием. Оля Петрова дождется лучших книг, но и эта принесет ей пользу и радость.

Мы пока что идем робко, нерешительно шагаем. Но при условии большей ответственности перед читателем, при условии систематической работы над собой и творческой помощи друг другу мы добьемся художественных книг с новым советским содержанием. Очевидно детским писателям надо работать в дошкольной литературе с большевистским упорством, чтобы поскорее взять эту крепость.

Я хочу остановиться еще на одном вопросе — на переизданиях. Сейчас в Детгизе имеется тенденция замкнуться в круг переизданий по детской литературе. Здесь особенно страшно ограничиться тем, что сделано. Правильно говорит Лебедь в «Известиях» от 15 августа. Несмотря на то, что не хватает бумаги, надо работать над новыми темами, над расширением кругозора в детской литературе. Именно поэтому нужно, чтобы Детгиз занялся изданием новых произведений. Нельзя издавать одни стабильные библиотечки для школьников.

Нельзя, чтобы переиздания мешали экспериментировать. Надо дать дорогу новым опытам, дать возможность новым силам идти в детскую литературу.

Мы все время говорим о том, что наша детская литература интернациональна, но до сих пор мы еще не дали русским детям перевода того лучшего из детской литературы, что имеется в национальных республиках. Я думаю, что после всесоюзного съезда мы добьемся сборника, в котором будут бережно собраны все лучшие вещи советских детских писателей *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Чесноков *(Мордовия)*.

ЧЕСНОКОВ. Товарищи, разрешите мне сказать несколько слов о мордовской литературе.

Вы слышали здесь, что литература на грузинском языке существовала уже в V веке, а наша мордовская литература появилась на пятом году пролетарской революции *(аплодисменты)*.

Нужно сказать, что в ближайшее время наша мордовская литература будет в первых рядах советской литературы, и это не будет чудом, потому что наша мордовская литература—литература Октября.

Раньше слово «мордва» было символом невежества. Если хотели кого-нибудь обидеть, называли его мордвином. Недаром в русской дореволюционной литературе слово «мордва» нередко употреблялось как символ тупости. И вот эта, ранее угнетенная мордва конечно не имела ни письменности, ни литературы. Но все же беспокоились и о мордве: для нее перевели евангелие и молитвы.

Художественное воспитание мордва получала только через народное творчество, через фольклор. Все нужды, все горести, обиды мордвины выражали в своих песнях.

Только Октябрьская революция, только национальная политика партии и советского правительства освободили мордву от векового угнетения и тьмы. Только после Октября мордва получила возможность создать свою письменность и литературу.

Первые шаги были очень трудны. Большинство старой мордовской интеллигенции, воспитанной в духе колонизаторской политики царизма, пыталось задушить новое дело. Эта интеллигенция говорила, что мордве незачем иметь свою литературу, что с нее достаточно и русской литературы.

А кто кроме кулаков и их сынков читал тогда русскую литературу, когда грамотность не достигала и 15%, а среди женщин 5%?

За создание мордовской литературы взялась небольшая кучка из 4—5 человек. Теперь мы имеем актив писателей больше, чем из 100 человек; теперь мы можем с гордостью сказать, что у нас есть литература, и не плохая. Правда, у нас нет еще Шолохова, но скоро будет, и не один.

Мордовская литература стала весьма популярной среди мордвы. Интересно, что нашими читателями и популяризаторами являются главным образом дети, школьники. Они несут наши книги в избы колхозников, подчас являются нашими критиками, и иногда не плохими. Насколько популярна мордовская литература в деревне, видно из того, что мордовская деревня знает наших даже начинающих писателей.

Мордовская литература, так же как и многие братские литературы, росла в боях с местным национализмом и из этих боев под руководством партии вышла с честью.

Мы имеем уже три романа, несколько больших поэм, такой крупный роман, как «Иондола», «Черный стол», поэму Петра Эроке, произведения Биарда, Мокшони и др. Всего около 70 книг. Из них после исторического постановления ЦК партии от 23 апреля вышло 54 книги.

Крупным недостатком нашей литературы является слабая сюжетность. Это и понятно. Наши писатели еще молоды и не овладели мастерством, да и сами еще далеко не достаточно культурны. Стаж самых «старых» наших писателей едва перевалил за 10 лет, но зато они все молоды, и от них мы ждем многого.

Теперь, товарищи, разрешите несколько слов сказать о фольклоре. Мне недавно пришлось быть в экспедиции Научно-исследовательского института мордовской культуры. Экспедиции было поручено собрать бытующие в мордовской деревне частушки как мордовские, так и русские. Нужно сказать, что тут дело обстоит очень плохо. Из тысячи собранных нами частушек значительная часть антиколхозных, контрреволюционных и просто похабных. Процент советских частушек не велик.

Наши поэты, в том числе и русские, игнорируют частушки, и их пишет кулак. Большинство стихотворений пишется у нас для квалифицированного читателя, поэтому в деревню они почти не доходят. Частушки же быстро проникают в массы. И эта форма поэтического творчества должна быть использована нами полностью. Это относится к поэтам всех национальностей. Пока же классовый враг лучше использует эту форму эмоционального воздействия на массы, чем мы. Я предлагаю немедленно издать несколько сборников частушек и пустить их большим тиражом в деревню. Нужно выбить это оружие из рук классового врага. Дело это не трудное, и за него нужно приняться немедленно.

В заключение разрешите заверить вас, что под руководством партии благодаря ленинской национальной политике в ближайшее время наша мордовская литература выйдет в первые ряды советской литературы.

На этом разрешите закончить *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Луппол.

ЛУППОЛ. Товарищи, от начала русской письменности до «Литературных мечтаний» Белинского прошло времени неизмеримо больше, чем от Октябрьской революции до первого съезда советских писателей. И однако Белинский был прав, когда в 1834 г. писал, что «у нас нет литературы». Но прав и наш съезд, когда утверждает, собственно говоря — просто констатирует, что у нас есть своя, *советская художественная литература*—разноплеменная, если употребить выражение Алексея Максимовича, разноязычная, но не разноголосая.

Советская литература, на каких бы языках она ни существовала и какими бы национальными чертами ни характеризовалась, имеет общие идейные и художественные, ее определяющие, ведущие черты. Советская литература властно заняла свое особое, специфическое место во всей мировой литературе. И если в один день получаешь несколько вырезок из заграничной печати и одна показывает, что о советском писателе пишут в Лондоне, другая — что о другом советском писателе пишут в Америке, а третья — что о третьем пишут в Австралии, то все это свидетельствует о том, что мы шагнули далеко вперед. Дореволюционная русская литература, даже классического периода, не имела такого влияния, не имела такого размаха и стало быть не имела такого воздействия на другие страны, как советская пооктябрьская литература. Это влияние следует прежде всего отнести к тематике нашей литературы. Алексей Максимович пояснил специфические особенности нашей тематики: труд, социалистическое строительство, показ героев труда. Это все нашей советской литературой уже дано. Это относится далее и к художественной подаче материала. Речь идет о социалистическом реализме, кото-

рый, пожалуй, если говорить о советской литературе в целом, еще не совсем нам дан, но уже твердо задан.

Несомненно, что коренным условием бытия советской литературы явилась Октябрьская революция. Ленин когда-то говорил, что ни о каком развитии культурной революции масс нельзя и думать, пока пролетариат не взял государственную власть. Октябрьская революция явилась тем условием, благодаря которому мы и собрались здесь. Тем, что мы собрались здесь, мы обязаны пролетарской Октябрьской революции, вооруженному рабочему классу, той партии, которая направляла волю и действие рабочего класса.

В свое время Плеханов говорил, что состояние умов данной эпохи определяется не только бытием этой эпохи, но и состоянием умов предшествующей эпохи. Это имеет отношение не только к философии, но и к художественной литературе. Это означает не только и не просто пассивную связь времен, ибо в эпоху империализма и пролетарских революций распалась в известном смысле «связь времен», — пролетарская революция не только связывает старое с новым, но создает, творит это новое. Плехановское положение должно означать активное критическое усвоение наследия классической литературы.

Указывая на портреты классиков, пионеры в этом зале говорили, обращаясь к писателям: «Пишите, как писали они». Я думаю, что к этому нужно добавить: но не эпигонствуйте, не копируйте, не повторяйте буквально, не списывайте, как в свое время обучали списывать с прописей. Ибо недалеко бы ушла советская наука и советская философия, если бы наши советские «собственные Платоны и острые разумом Невтоны» открывали лишь то, что в свое время было уже открыто Ньютоном, и повторяли только то, что в свое время говорил Платон.

Это касается не только тематики, но и художественной формы. Социалистический реализм не есть старый, буржуазный, для своего времени весьма ценный, критический реализм. Это разъяснения Алексея Максимовича. Об этом теперь, уже по его следам, написано изрядно. Не нужно копировать, не нужно списывать и переписывать классиков, а нужно у классиков учиться *мастерству*. У классиков было мастерство, и не только мастерство *слова*, но и мастерство *мысли*. У нас часто писателей называют художниками слова. Это верно. Но гениален и велик тот писатель, который является не только художником слова, но и художником мысли.

Один писатель задал здесь вопрос, почему многие советские авторы стремятся ухватиться за самую последнюю, самоновейшую актуальную тему — и вот напишут роман, повесть, рассказ, а завтра этот роман, этот рассказ уже стареет. Писатель обращается к критикам с некоторым упреком, почему критика не разъяснит этого, на его взгляд столь странного явления. Мне кажется, что это явление вовсе не столь странно, и критика может ответить на этот вопрос, но пожалуй здесь к услугам критики можно и не прибегать. Дело не только в теме. Можно писать о сегодняшнем дне, и в известном смысле неизбежно на следующий же день эта тема устареет, потому что завтрашний день выдвинет уже новую тему. Но «Фауст» Гете, но даже «Дон Карлос» Шиллера, даже какой-нибудь «Уриэль Акоста» Гуцкова не стареют, хотя тема, события, которые описаны в этих произведениях, не означали «сегодняшнего дня» уже для того времени, когда авторы их создавали. Дело именно в мастерстве: в художественном мастерстве слова и в художественном мастерстве мысли, в идейном богатстве этих произведений.

Однако несомненно, что горькие слова, которые были сказаны в этом зале по адресу нашей критики, в значительной степени правильны. Верно, что с критикой у нас дело обстоит не совсем благополучно. Правда, в скобках следует заметить следующее печальное обстоятельство. Есть присяжные писатели и есть присяжные критики, и вот если наш писатель берет перо критика и выступает в качестве критика, то к сожалению он немедленно повторяет все те ошибки и применяет все те «заезжательские» приемы иррегулярной конницы, которые свойственны некоторым критикам и которые данный писатель столь болезненно отмечает, когда выступает в качестве писателя.

С другой стороны, мне кажется, не прав тот товарищ, который определял роль критики (и даже благодарил ее за это) как роль «только бича», погонялы. Не бич, подхлестывающий цирковую лошадь, и не скачки иррегулярной конницы, вышибающей из седла противника, — не это является задачей критики.

Я думаю, что если бы и критика обратилась к классическому литературно-критическому наследству, то было бы благо и для нашей литературной критики и для художественной литературы. Мы много говорим о том, что наши писатели, наши мастера слова и мысли должны обращаться к классикам, но мы мало говорим о том, что ведь и литературная критика имеет свои классические образцы.

Правда, мне приходилось слышать от критиков: не говорите мол — пишите, как Белинский, это мы сами знаем. Возьмите лучше наши наличные кадры критиков и скажите, чем мы плохи. А то, что нужно писать, как писал Белинский,—это мы-де сами знаем. Дело не в том, чтобы писать буквально так же, как Белинский. И в отношении критиков справедливо сказанное об эпигонстве: нужно писать, как Белинский не по букве, — буква стареет, — а по разуму.

В этом отношении встает много вопросов, и вопросов сложных. Разрешите подойти к ним со стороны мне близкой, со стороны философии. И в западно-европейской литературе и у нас в старой дореволюционной научной литературе много говорилось о русской философии. Буржуазная историография в этом отношении националистична, причем в определениях нации она естественно исходит не из сталинского положения об исторически сложившейся общности на основе общности языка, территории, экономической жизни и психического склада,

проявляющегося в общности культуры, а из некоего «национального духа», в основу которого полагает «русскую душу», которая неизменно «раздваивается» и «воссоединяется», которая с развесистой клюквой всегда входила в ассортимент российской экзотики.

Радлов, ныне покойный историк философии, писал, что национальной чертой русских является наклонность в сторону этико-религиозных вопросов и мистического их решения. Отсюда для философии получилась одна линия—от мистика Сковороды до мистика Владимира Соловьева. Все, что не укладывалось сюда, являлось «не русским».

Так же обстояло дело и в литературе. Русская художественная литература характеризуется-де этико-религиозной проблематикой, религиозно-мистическим уклоном и т. д., вплоть до православия, самодержавия и народности. Поэтому и сейчас не только в рядах эмиграции, но и в западноевропейской буржуазной науке в связи с русской литературой — столь повышенный интерес к Достоевскому, к Льву Толстому-мыслителю, к Владимиру Соловьеву и Лескову, причем — к худшему Лескову, автору «Некуда» и «На ножах».

Несомненно, что линия Сковорода—Соловьев есть факт. Но не факт ли в истории русской литературы, в истории русской критики и философии *Радищев* с его знаменитым «Путешествием из Петербурга в Москву», с его философским трактатом «О человеке, о его смертности и бессмертии»? Не факт ли *Герцен* с его замечательными «Письмами об изучении природы»? Не факт ли *Чернышевский* с его диссертацией «Об эстетических отношениях искусства к действительности»? и т. д., вплоть до *Плеханова* с его литературно-философскими статьями. Безусловно факт! А если это так, то нет ли у этой линии русской литературной критики и русской философии каких-то иных черт, чем эта самая русская душа?

Белинский и Чернышевский настаивали на реализме русской мысли. Писарев говорил, что материализм является характерной чертой русских. Это — тоже факты, выстраивающиеся в линию и в смысле истории философии, ибо все они были на высоте передовых философских систем эпохи, и в смысле истории литературной критики, ибо, — может быть тут сыграли роль цензурные условия, — но все эти классики подвизались ведь и в области литературной критики. И вот они-то оставили нам такое литературно-критическое наследство, преемником которого являемся мы, и только мы — рабочий класс.

Мы должны распорядиться этим наследством и прежде всего — критически его использовать. Я опять-таки хотел бы, чтобы меня не поняли превратно. Речь идет не просто о содержании их критики, — речь идет прежде всего о большой идейной насыщенности произведений этих писателей.

На страницах газет мелькали такие мысли: почему наши литературно-критические произведения не читаются отдельно от тех художественных произведений, своеобразными критическими комментариями которых они являются, почему наши литературно-критические произведения читают только либо авторы тех произведений, которых касается критика, либо товарищи специалисты по критике? Да, именно потому, что наша литературная критика не насыщена идейно!

Идейная насыщенность далеко не всегда совпадает с содержательностью произведения. Может быть содержательное, но по своей идее бедное, убогое произведение. Идейная насыщенность далее не всегда адэкватна точке зрения, — согласимся с тем, что вся наша литературная критика исходит из точки зрения диалектического материализма... Идейная насыщенность критической работы предполагает прежде всего логический анализ художественного произведения, перевод его с языка образов на язык понятий; далее извлечение философской и философско-политической идеи данного произведения; или показ в соответственном случае неразвитости ее, недостаточности у автора и тогда непременно обогащение — положительная созидательная работа критики, обогащение той идеи, которую может быть неудачно вложил в свое произведение писатель. Затем конечно я имею в виду раскрытие, выявление ошибок автора с одновременным указанием путей их исправления.

Литературно-критическая работа должна быть адресована не только тому автору, о произведении которого идет речь. Она должна быть интересной для всех читателей, для всех, кому дорога литература. А это может быть только тогда, когда такое литературно-критическое произведение будет идейно насыщенным, когда оно будет расширять и раздвигать идейные горизонты и указывать идейные пути всей читающей публике. Именно такими были произведения — и в этом их непревзойденный смысл — Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова и им подобных.

Далее необходимо, чтобы наша литературная критика давала анализ не только *содержания*, но и *художественной* формы; это тоже давала классическая критика.

О необходимости этого у нас говорят, но фактически этим до сих пор не занимаются.

Кроме того литературная критика должна быть бесконечно далекой от того «вождизма», о котором говорил Алексей Максимович. У военных есть термин «вождение» — это нечто вроде руководства, но не обычное командование в прямом смысле армейскими соединениями. Вот это «вождение» или «водительство» должно быть той почетной ролью, которую должна заслужить наша критика.

Здесь говорили о помощи. Помощь нужна, помощь — вещь хорошая. Но писатель взывает о помощи к критику, критик будет взывать о помощи к философу, философ не может обойтись без помощи ученого — получается нечто вроде «Взаимопомощи в мире животных» по Кропоткину. Между критиком и писателем могут быть отношения не только взаимопомощи, но и *борьбы*. Критик должен быть не столько помощником, сколько другом, советником писателя, но для этого он должен действовать во-первых без лицеприятия и во-вторых — без рукоприкладства.

Необходимо, чтобы критик обладал чувством ответственности не только за свою рецензию, что у нас встречается тоже не всегда, но и за того автора, которого он критикует. Более того — он должен обладать *чувством ответственности за всю советскую литературу*. Это чувство ответственности за русскую литературу у наших классиков-критиков было, а у нас, у советской критики, к сожалению нередко отсутствует.

Если мы впитаем в себя эти лучшие традиции русской классической критики, то мы осуществим тот альянс, поистине сердечное согласие *философии, критики и литературы*, которое еще больше укрепит нашу художественную литературу, сделает ее еще более общественно эффективной, политически действенной, а из писателей сделает поистине «инженеров душ» — строителей бесклассового, социалистического общества *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Герасимова.

ГЕРАСИМОВА. Мы живем в стране, где восторжествовали наиболее высокие в истории человеческих отношений формы. И именно поэтому с самыми высокими требованиями мы должны подходить к литературным произведениям социалистической страны.

Прежде всего мы должны требовать от нашей литературы глубокой идейности, которая усиливает революционную боевую направленность всей вещи.

В чем же заключена идея произведения? Есть ли идея нечто механистически вытекающее только из фабулы произведения, или же она постигается через глубокое раскрытие героев произведения? Думается, что не только общая устремленность всей вещи в целом, но и каждый отдельный герой раскрывает основные идеи произведения.

И тут с особой силой выступают наши слабости. Ахиллесова пята большинства наших произведений — именно «герой».

Тов. Олеша, блестяще выступая здесь, заявил, что он старался написать тончайших людей, мечтателей, а у него получились пошляки. Он имел в виду Кавалерова, героя своей повести «Зависть», и вероятно Гончарову, героиню пьесы «Список благодеяний».

Тов. Олеша ошибается: совсем не пошляки чувствуют, думают, любят и страдают в этих произведениях. Да, Олеша знает, что Кавалеровы исторически осуждены на гибель, да, он знает, что иная, свежая и здоровая кровь идет им на смену, но можем ли мы отказать им в огромном интеллектуальном и эмоциональном богатстве? Ведь образы этих лишних людей воссозданы им таким образом, что невольные симпатии, невольный ток сочувствия, а иногда и нежности направляется именно к этим *лишним* людям.

Законное ли это положение? Правильно ли, что в наше время лишние люди являются монополистами ярких и сложных чувств, монополистами тонкой интеллектуальности, монополистами блестящего ума?

Как напряженно и глубоко мыслят Кавалеров и героиня «Списка благодеяний», актриса Гончарова! Как остро и сложно они чувствуют!

К сожалению в лагере нужных людей им не противостоит никто, кто бы поднимался на такую же высоту мышления, кто бы поднимался на такую же высоту эмоциональных переживаний.

Так ли это? Соответствует ли это правде? Неверно, товарищи. Когда-то Маркс, характеризуя драму Лассаля «Франц фон-Зикинген» и останавливаясь на фигуре положительного героя и революционера Гуттена, заметил следующее:

«Твой Гуттен, — писал он Лассалю, — по-моему, уж слишком предоставляет одно лишь воодушевление: это скучно. Разве он не был в то же время умницей, отчаянным остряком, и разве ты стало быть не поступил с ним крайне неоправедливо?» Вот именно в этом смысле исключительно несправедливо поступают наши писатели в огромном большинстве случаев с подлинными героями нашего коммунистического мира, с героями, которые противостоят миру лишних людей.

Как безжалостно обкрадываются герои! Эти люди лишены ума, эти люди лишены эмоциональной тонкости, эти люди лишены, как это ни странно для революционеров, даже страстности.

Они выступают нищими педантами, которым читатель обязан верить на-слово, что они где-то делают что-то «полезное»...

Художник старого времени нередко с гораздо большим умом и тонкостью умел слить воедино прогрессивную роль своего героя с субъективными его человеческими качествами. Возьмем например фигуру нигилиста, разночинца Евгения Базарова. Тургенева никак нельзя признать сторонником нигилизма, но у него хватило художественной правдивости, чтобы сделать Базарова носителем не только прогрессивных идей, но одновременно показать, что Базаров и в плане чисто человеческих качеств неизмеримо выше мира Кирсановых, мира уходящих отцов, мира людей, которые только «говорят красиво», чтобы прикрыть свою мнимую сложность, чтобы прикрыть свою внутреннюю дряблость, нищету и бесплодие. И каждая блестящая страница этой книги открывает нам, как прекрасно нигилист Базаров кладет на обе лопатки и чопорного эстета — дядю Кирсанова и его племянника, мечтательного бездельника Аркадия. Мы внутренне аплодируем ему, мы воохищаемся им, мы начинаем любить его. За ним — ум, за ним — воля, за ним наконец — именно та сложная духовная структура, которой недостает людям мира мнимой сложности. Поэтому и приходится признать, что фигура Базарова, фигура представителя мировоззрения, неизмеримо более низкого, чем те идейные высоты, на которых находятся герои наших дней,— эта фигура оставляет далеко позади себя многих и многих «положительных героев» нашей литературы.

Так что же, товарищи, нам делать? Может быть ошибка в том, что мы не показываем, что люди нового общества хорошие люди? Что они добры? Что они любят своих жен? Что они, покупают игрушки своим детям и ласкают животных?

Может быть отгадка в том, что надо их тепло показать в частной жизни.

Именно этот незатейливый рецептик действительно возник в нашей литературе и довольно усиленно культивируется. Когда до сознания писателя дошло, что с нашим положительным героем что-то неладно, стали изыскивать средства оживить его, стали механически разрывать на две части. Вот он выступает «как борец», а вот начинается он «как человек». Половину дня он проводит в качестве металлического телевокса, а затем погружается в частную жизнь. И вот тут-то и обнаруживается, что ничто человеческое ему не чуждо. На одном конце этого противоестественного соединения находится железный телевокс, а на другом конце старый и надоевший тип довольно жизнерадостного, но очень скучного обывателя.

Задача же состоит в том, чтобы во всем поведении человека, во всем поведении героя нашей эпохи найти этот правильный аспект, в разрезе которого были бы понятны и его борьба и все его «частные» проявления.

Задача состоит в том, чтобы для каждой исторической эпохи правильно найти этот аспект.

А тот аспект, который точно отвечает эпохе революций, эпохе становления коммунизма, есть аспект борьбы. Борьбы социальной, борьбы классовой.

Не удивительно, что частная жизнь, механически отрываемая от поведения героев в общественной жизни, давала чрезвычайно скудную пищу для писателя. Не удивительно, что борьба, механически оторванная от интеллектуальной и эмоциональной жизни героя, делалась не менее скудной.

Между тем эти явления тесно связаны. Ведь именно в борьбе герой нашего времени раскрывается во всем богатстве его личных, человеческих черт.

Разве т. Димитров, выступая со своей глубокой, блестящей, сверкающей остроумием речью, выступая с ней перед лицом звериного фашизма, накануне быть может мучительной смерти, — разве не выступал он на этой арене борьбы как определенная человеческая личность со всей огромной сложностью и богатством идей, чувств и эмоций, которые именно такой личности и присущи?

И напротив, разве не было бы большой удачей, если бы художник наших дней раскрыл нам личную жизнь человека именно в аспекте той борьбы, которую тот ведет каждый день, которая является самым кровным его делом? Постараюсь объяснить вам это примером. Ведь тот же самый Базаров борется с миром отцов не только тогда, когда открыто полемизирует с Кирсановым, он продолжает ее косвенно, когда определенным образом, отлично от отцов, относится к женщине и когда определенным образом говорит о смерти. Он полемизирует с этим миром даже тем, *как* умирает. Следовательно вся частная жизнь нигилиста Базарова дается в решающем для этой личности аспекте, в аспекте борьбы.

Разве бороться с идеями старого мира герой должен, только ораторствуя на собраниях или языком резолюций? Борьба героя будет только тогда жизненной и правдивой, если она в полном разнообразии выражений будет пронизывать всю его жизнь, каждый час этой жизни, любое движение его души. Потому что аспект борьбы является *определяющим* для наших дней. Вчера Олеша в искренней и глубокой речи сказал о том, как он наконец нашел путь к воссозданию героя наших дней. Он сказал, что вернул своему герою очищенные черты своей собственной молодости. Он сказал, что подарил ему черты той ранней молодости, которую еще не загрязнила жизнь. Он наделил своего героя самыми хорошими, самыми добрыми качествами человека.

Но не следует ли нам пересмотреть вопрос о том, что мы называем «хорошими качествами»? Разве наше представление о них не подвержено закону исторической изменяемости? Разве эти хорошие, добрые качества не следует нам пересмотреть тоже под каким-то определенным углом зрения?

Тов. Дзержинский в своей предсмертной речи сказал своим товарищам по партии следующее:

«Я не щажу себя никогда. И поэтому вы все здесь меня любите, потому что вы мне верите. Я никогда не кривлю душой, и если вижу, что у вас непорядки, я со всей силой обрушиваюсь на них».

Человек уверенно сказал присутствующим, что знает, что все они его *любят*. И что все они ему *верят*. И даже объяснил, *за что* они его *так любят* и за что *так ему верят*. Казалось бы, какое ниспровержение одной из заповедей «хорошего» человека — скромности. А вместе с тем какую узколобую ошибку совершил бы тот, кто, исходя из застывшего представления о так называемых «хороших человеческих качествах»; хотя бы на минуту посчитал это «нескромностью»... Разве не справедливее сказать, что только в свете *старых* представлений о добродетели это является чем-то предосудительным? Разве не справедливее сказать, что революционер Дзержинский встает здесь *выше* обычных, веками складывавшихся представлений о лицемерных человеческих добродетелях? Нет, это не нескромность, это выработанное в коллективе, выработанное в революционной борьбе новое высочайшее качество — качество, которому мы не нашли еще точных определений, точных слов и найти которое является самой труднейшей, но и самой почетнейшей задачей для художника коммунистического искусства.

То же можно сказать и о прежнем понятии «доброты», его мы тоже находим преображенным, измененным. В воспоминаниях Горького о Ленине есть замечательное место о том, как Ленин, слушая «Апассионата» Бетховена, был взволнован этим произведением... И тут же добавил, что не может часто слушать музыку, потому что «хочется милые глупости говорить и гладить по головке людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по головке никого нельзя — руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно, хотя мы в идеале и против всякого насилия над людьми. Гм-гм, должность адски трудная...»

Совпадает ли это с хрестоматийным понятием о так называемой «доброте»? И вме-

сте с тем не является ли это по существу самой большой «добротой», которую когда-либо вмещал в себе любой «добрый» человек? Да, это подлинное мужество глубоко и тонко чувствующего человека, который не боится взять на себя во имя высшей «доброты» любую тяжесть, — этого мы не найдем во всей сокровищнице мировой литературы: ни в слезах Жана Вальжана, ни в просветленном миролюбии Пьера Безухова.

И если наш художник всерьез должен говорить о линии наибольшего сопротивления, то именно она и заключается в показе этих новых, невиданных по своей сложности и высоте качеств, этих невиданных в истории человечества чувств.

И это ли не прекрасная для художника задача?

Наконец наш герой должен быть самым высоким, самым сложным героем в мире потому, что стоит на уровне самого высокого мировоззрения.

В Коммунистическом манифесте есть замечательные слова о том, что коммунизм радикально разрывает не только со старыми имущественными, капиталистическими отношениями, но одновременно и с «традиционными идеями капиталистического общества». К чему это обязывает нашего писателя? Это значит, что и коммунистический художник в своем произведении должен быть на уровне самых высоких идей коммунистического мировоззрения. Именно тогда он сможет безболезненно вступить в бой с традиционными идеями собственнического общества. Существует чрезвычайно упрощенный взгляд: «Стоит ли над этим задумываться... Дело обстоит очень просто: эксплоатация плоха, а коммунизм хорош». Именно на таком интеллектуальном уровне нередко ведется борьба с идеями индивидуалистического мира в десятках наших книг. Но можно ли вопрос о развернутом коммунистическом мировоззрении свести только к вопросу о том, что коммунизм — хорошо, а капитализм — плохо? Разве старый мир противостоит нам в таком нищем оперении? Разве мы имеем право подходить к нему с такими «голыми руками»? Разве старый мир примитивно и прямо говорит о том, что мы мол эксплоататоры, нам приятно эксплоатировать, и мы против коммунизма потому, что не хотим отдать свое имущество? Разве с такими речами выступает против нас старый мир? Он выступает с оружием тонкой лжи, и мы будем глупцами, а не революционерами, если не сможем дать самым высоким его идеям, самым высоким выражениям его корыстной лжи творческий, талантливый, могучий отпор. Мы сможем. И в этом все дело.

Разве Ницше с его проповедью свободного человека-зверя не был одной из колонн, которая подпирала этот старый мир? Разве Толстой с его проповедью «царства божия внутри нас» не был тоже колонной, поддерживавшей этот несправедливый мир? Разве Достоевский с его культом страдания, с его культом очищения через страдания не был такой же колонной?

Разве наш коммунистический художник не должен выступить на той высоте мировоззрения, которая ему открыта, и дать бой этим умнейшим представителям старого мира? И это будет сражение не с ветряными мельницами, не с теми дурачками, которых у нас часто выставляют оппонентами умных коммунистов, а это будет бой с титанами, который по плечу лучшим художникам нашего времени.

Вместе с тем я совсем не думаю, что нужно уходить в академические «вечные темы». И совершенно справедливо в статье Алексея Максимовича Горького «Беседа с молодыми» сказано, что прежняя нудная и мертвенная академическая постановка вопроса о вечных темах себя изжила. Да, не такая постановка вопроса нужна нам.

Но разве не являются идеи таких титанов, как Толстой, Достоевский, Ницше, теми высочайшими Гималаями идей старого мира, с которых в наши дни мутными ручьями стекают идеи фашизма и пацифизма? И разве борьба с этим мутным потоком, а следовательно и с его «чистыми» первоисточниками не имеет для нас революционного практического значения? И разве не имеем мы полной возможности выйти победителями из этой схватки? Разве действительность не за нас? Разве мы не «перекрываем» своей каждодневной практикой любую постановку «мучительных» вопросов, над разрешением которых так долго бились умнейшие представители человечества? Разве не в нашей стране на деле осуществляются все самые заповедные мечты подлинного гуманизма? Разве не в нашей стране человеческая личность впервые получила возможность действительного раскрытия своей индивидуальности и разве впервые не стала она подлинно свободной? Разве страна коммунизма впервые не стала действительно оплотом и надеждой угнетенных всего мира? Разве наконец не опираются борцы этой страны на высочайшее и подлинно научное мировоззрение?

До сих пор кое-кто у нас считает, что художник, называющий себя марксистом, делает это «не всерьез», а «для агитации»... Кое-кто затаил лакейскую уверенность, что марксизм — это не «настоящая» наука и что где уж ей соперничать с такими корифеями «настоящей» мысли, как Шпенглер, Фрейд и т. д. и т. д. Презирая привнесение в искусство определенного мировоззрения, эти господа сами протаскивают давно разоблаченные маленькие и учебные философствования, которые дороги им главным образом потому, что они падают с некоего «барокого стола»...

Но вся наша литература в целом прекрасно поняла путь, на котором она найдет и ум, и силу, и тонкость, и подлинную мощь. И двигаясь по этому труднейшему, но почетнейшему пути, двигаясь по этой линии — подлинно *наибольшего сопротивления*, мы создадим литературу, которая действительно будет достойна той высокой общественной формы существования, которая завоевана в кровопролитных боях.

Писать высоко, сложно и умно о наших людях, о нашей стране, о мире тех идей, которые вдохновляют этих людей, это — говорить только подлинную и волнующую правду.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом утреннее заседание закрывается.

Заседание одиннадцатое

23 августа 1934 г., вечернее

Председательствует т. Симонян.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, вечернее заседание объявляю открытым. Просьба к ораторам придерживаться регламента. Слово имеет т. Лыньков — Белоруссия *(аплодисменты)*.

ЛЫНЬКОВ. Товарищи, я скажу несколько слов о равнодушии, о холодке, о нашем писательском темпераменте. Приведу маленький эпизод из дней нашего съезда. Были мы 18-го на Тушинском аэродроме, на величайшем празднике, на мыслимом только у нас грандиозном народном гуляньи. Это был незабываемый праздник цветов, мужества, прекрасной и героической юности, высокого парения человеческого духа и мысли.

Но вот собралась на горизонте маленькая тучка, и среди более чем 50 тысяч прекрасных граждан нашей страны появилось очень и очень много озабоченных, нахмуренных лиц. Почувствовав приближение угрожающих трех капель дождя, обеспокоенные за судьбу окладки на брюках, подхваченные мелким паническим чувством, они ринулись туда, где под спокойной уютной крышей, за плотным оконным стеклом, с мягким сиденьем, с пружинистой спинкой ожидало их спокойное место в автобусе. Сели и укатили. Среди них к сожалению было несколько и наших «братьев-писателей».

Вечером, услышав о тушинских чудесах, эти люди вздыхали: ах, боже ж мой, если бы мы да знали, что не будет дождя, если бы мы да знали, что этот дождь не будет страшный, если бы мы да знали, что летчики не боятся дождя, мы бы во всяком случае остались...

Сколько же еще имеется среди нас таких вот «братьев-писателей», думающих только о спокойном месте в нашем советском автобусе и «как бы чего не вышло»: ни смелости, ни высокой мысли, ни подлинного человеческого горения, ни настоящего писательского дарования! Не человек, а этакая вертикаль в макинтоше. Этих вертикалей имеются всевозможные разновидности. Говорить о них подробно я не буду.

Есть у нас, — правда, их осталось уже немного, — совершенно оторвавшиеся от жизни люди. Сидит этакий поэт, забравшись в свою конуру или на уединенную лирическую ветку, и, закрыв глаза, чирикает как воробей, чирикает и прислушивается, как звучит его голос, как доходят до его собственного слуха нехитрые рулады, в большинстве случаев формалистического оттенка. И невдомек этому воробьиному самосозерцателю, что никто не слушает его чирикания, и невдомек ему, безнадежно отставшему от жизни, что его чирикание смешно, что оно вызывает в лучшем случае сожаление или горькую иронию. Такие воробушки в большинстве своих излияний признают обыкновенно советскую власть. Это на семнадцатом году ее существования!.. Они признаются даже в своеобразной платонической любви к ней, от которой ни тепло, ни холодно, а подчас от этих признаний тошнит, до того они холодны, до того равнодушны, без искорки настоящего горения, энтузиазма подлинного порыва, без всего того, с чем штурмуют жизнь многомиллионные массы нашего народа.

Равнодушие — плохое оружие. Равнодушие в творчестве — это фальшивые самоцветы, дешевые пустышки с отраженным светом, тускнеющие от прикосновения горячего дыхания жизни.

И не поэтому ли одним из основных требований метода социалистического реализма является активное участие писателя в отображаемой жизни, его искренняя любовь к создаваемому нами миру, полная, глубокая правдивость в творчестве. Равнодушию, холодному, бесстрастному отображательству нет места в нашей литературе. Только большая любовь к нашей жизни помогла Янке Купале в нашей белорусской литературе создать прекрасную поэму «Над рекой Орессой», посвященную перестройке земли и человеческих душ. Эта любовь, большая личная ответственность за дело — за советское дело, за большевистское дело, двигала пером Якуба Коласа, написавшего «Отщепенец», «Дрыгву». Только ставши вплотную к жизни, эти два крупные художника создали произведения, которыми зачитываются тысячи читателей. И это потому, что сердца и писателя и читателя начали биться в унисон, наполнились взаимным пониманием, общими целями.

Это можно сказать и о таком писателе, как Змитрок Бядуля. Я не говорю о плеяде

молодых, о коммунистах Александровиче, Галаваче, Мурашке, Гурском, о беспартийных — Чорном, Крапиве, Самуйленке, Бровке, Глебке и десятке других. Они все взращены революцией, они — ее великолепное цветение, яркое, красочное. Ведь наша революция создала во всех республиках Советского союза такую же бодрую, богатую духом советскую литературу, литературу радостного весеннего, солнечного расцвета. И ведь действительно же, есть и у нас что показать, есть что положить в общую сокровищницу союзной литературы. Теперь, в особенности после постановления ЦК, делаются практические шаги для ознакомления всего Советского союза с наилучшими творческими достижениями каждого народа, каждой нации, каждой республики.

Что мешает нам и мешало более широкому выходу на всесоюзную творческую арену? Во-первых это наши враги — нацдемы, великодержавники, старавшиеся сбить нашу культуру с единственно правильных ленинских путей ее развития и тем принижавшие ее, тормозившие ее рост.

Затем мы еще бываем подчас очень колючими, неприглаженными, корявыми. Нам не хватает еще теоретического осмысливания своего творческого опыта, частенько не хватает и широких, разносторонних знаний, глубокого марксистско-ленинского понимания нашей действительности, подлинной культуры. Только многогранная культура, оплодотворенная искренней любовью, органической связью с героическим классом, скрепленная настойчивой работой, может дать высокоидейные и высокохудожественные произведения. Ведь какое удовольствие, скажем, читать «День второй» Эренбурга. За каждой строчкой встает перед вами исключительное богатство человеческих знаний, целые сокровища мировой культуры. В полном вооружении этих знаний писатель сумел дать захватывающую, волнующую книгу, сумел показать в новом, свежем ракурсе события и явления, которые мы наблюдаем каждый день и которые у нас на бумаге получаются иногда бледные, серенькие, а иногда мы и просто не замечаем этих явлений. Большинство наших писателей в последнее время с исключительной остротой почувствовали необходимость упорной борьбы за культуру и принимают решительные меры к овладению ею. Им нужно помочь в этом деле, помочь организацией, дельным советом и разумным руководством.

В связи с учебой встает другой острый вопрос относительно организации писательского времени, относительно ликвидации недопустимых прогулов и растрат нашего времени, которые в нашей среде имеют большее место, чем в какой-нибудь другой общественной и профессиональной организации. Недостатки наши бывают зачастую не по нашей злой воле; все это в большинстве случаев бывает из-за нашей молодости. Ведь любая из наших национальных литератур — исключительно молодая литература, без особого своего наследства, без опыта, без традиций. Но, как известно, молодость не позор и не несчастье. Эту «беду» мы легко изживаем и изживем, тем более, что есть нам у кого поучиться, что живем мы дружеской братской семьей, что обеспечена подлинная и всесторонняя помощь. Мы, белорусы, с особым удовлетворением встретили например статьи Гладкова о творчестве ряда украинских писателей. Аналогичную работу у нас проделали Бахметьев, Лидин, Ясенский и другие товарищи. Думаем, что эта работа в дальнейшем станет еще глубже и разностороннее. Вот тут возникает настоящая конкретная помощь, подлинное, основанное на взаимном уважении и понимании интернациональное единение литературных отрядов, далекое от голых, ни к чему не обязывающих жестов и деклараций. И польза от такого единения не односторонняя. Есть и у нас чему поучиться: нашей борьбе за правильные пути развития языка, за его чистоту, нашему умению не отрывать развитие литературы от общего хода культурной революции в стране, нашей борьбе за изумительный темп общего культурного и экономического роста наших республик, наших народов и всему тому новому, свежему, что вносим мы — молодые литературы — в великое руло общечеловеческой пролетарской культуры.

Думаю, что ко второму съезду мы в несколько раз приумножим сокровища нашей литературы, повысим ее голос, наполним ее полноценным содержанием и большим художественным звучанием.

Мы выросли. С сознанием большого роста мы пришли на съезд. С сознанием еще больших перспектив нашего роста мы разъедемся отсюда. Это сознание укрепляется в нас нашими силами, нашими успехами, нашим братским единением и взаимной помощью. Это сознание укрепляется и тем, что во главе нас стоит опытнейший и талантливейший учитель, Алексей Максимович, а руководит всеми нами великий и любимый т. Сталин *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Лелевич.

ЛЕЛЕВИЧ. Товарищи, почти сто лет назад великий поэт крестьянской революции на Украине, Тарас Григорьевич Шевченко, дал гневную сатирическую характеристику положения угнетенных народов царской империи:

Вид молдаванина до финна
На всех языках все мовчить,
Бо благоденствуе...

Октябрьская революция покончила с этим страшным положением, когда все угнетенные народы огромной страны на всех языках молчали. Эти народы теперь говорят полным голосом, поют свободные песни, и на настоящем съезде эти песни прозвучали дружным хором.

Если наиболее характерные представители современного капитализма — немецкие национал-социалисты — воскрешают теорию неравноценности человеческих рас, жалкую теорийку, выдвинутую когда-то жалким министром жалкого Луи Бонапарта, графом Гобино, то весь опыт развития культурной революции в стране социализма каждым своим шагом, каждым своим успехом неопровержимо свидетельствует, что

причина отсталости колониальных народов конечно не есть особое природное свойство данного народа, а гнет помещичий, гнет буржуазный, гнет колониальный, что только ленинская национальная политика большевистской партии может привести к могучему творческому, культурному подъему всех без исключения народов, на каких бы низших ступенях развития ни задерживались эти народы империализмом, колониальным гнетом.

Невиданный расцвет многочисленных литератур народов Советского союза выдвигает ряд теоретических и творческих вопросов, которые могут быть по-настоящему разработаны лишь с учетом опыта всех национальных литератур СССР. Я хотел бы здесь поставить один из таких вопросов, опираясь на опыт своей работы в Дагестане.

Маркс и Энгельс в своих высказываниях о России выдвинули идею о том, что отсталые, исторически запоздалые народы могут при помощи социалистической революции пролетариата в передовых странах перейти к социализму, минуя капиталистическую стадию развития. Ленин и Сталин развили эту гениальную идею Маркса и Энгельса в великое учение о не-капиталистической эволюции запоздалых наций — учение о том, что победоносная социалистическая революция пролетариата, вовлекая в орбиту своего освободительного влияния запоздалые нации, позволяет им миновать капиталистическую стадию развития и от докапиталистических отношений перейти прямо к социализму. Это учение, подтвержденное всей практикой социалистического строительства в нашей великой стране, имеет всемирно-историческое значение, ибо оно указывает грядущие пути всем колониальным странам мира. И тут для нас с вами чрезвычайно существенен вопрос: *как же эта не-капиталистическая эволюция запоздалых наций преломляется в литературе?*

Дагестан — небольшая советская республика, с населением около одного миллиона человек, и этот миллион состоит примерно из 80 народов, говорящих на десятках языков. Царизм задерживал Дагестан на низших ступенях развития. Экономическая отсталость, бесчисленные пережитки феодализма и даже родового строя, 97% неграмотных и отсутствие своей письменности — таково лицо дооктябрьского Дагестана.

На какой же ступени застигла Октябрьская революция дагестанские литературы? В стране гор преобладали виды литературы, свойственные феодализму: фольклор в первую очередь, фольклор феодалов, в частности героический эпос, а также письменная поэзия мулл, арабистов, подражавшая придворной и религиозной арабско-персидской поэзии. Среди феодальных поэтов Дагестана были крупные художники, наследство которых заслуживает внимания (кумыкский поэт Казак, лакский поэт Юсуф-Кадий, Мурклинский и др.). Капитализм в Дагестане находился в зачаточном состоянии, и дагестанская буржуазия, выдвинувшая нескольких своих поэтов (кумыкский поэт Манай Хлибеков, лезгинский поэт Курбан Хпеджокий и др.), не смогла усвоить то богатство жанров и форм, которые принесли в мировую литературу ее собратья по классу в более развитых странах. В дореволюционном Дагестане совершенно не было художественной прозы — ни романов, ни повестей, ни рассказов. Совершенно не было и драматургии. Не было и новейших жанров и форм поэзии.

Беднота создавала свой фольклор, но он развивался с величайшим трудом, заглушаемый влиянием феодальной и муллькой поэзии. Здесь выступал делегат съезда и член президиума его — народный поэт Дагестанской республики Сулейман Стальский. Когда несколько десятков лет назад этот бедняк из лезгинского аула сочинил свою первую песню, богачи, заправилы аула, не хотели поверить, что голодранец способен творить. Ему пришлось написать специальную песню на заданную местную тему, чтобы доказать, что он вообще способен заниматься поэтическим творчеством. Так начинал свою поэтическую деятельность Сулейман из аула Ашга-Сталь. Это характерно для положения певцов бедноты в дореволюционном Дагестане.

Такова, товарищи, *исходная точка*. Вот с какого пункта пришлось советскому Дагестану развивать свою литературу.

Революция, вызвавшая небывалый культурный расцвет ранее неграмотной и забитой страны, наполнила новым содержанием фольклор бедноты. Вот например частушка, сочиненная колхозницами-ударницами Кавсарат и Апак из кумыкского аула Кум-Тор-Кале.

Я — ударница, и вот
Весь колхоз веду вперед,
К коммунизму выхожу,
Сбросив старой жизни гнет.

Социалистическая революция подняла на небывалую до сих пор высоту творчество доживших до нее старых аульских певцов бедноты.

И вот интересно, что ряд более молодых поэтов усвоил форму традиционного крестьянского фольклора. Например кумыкский поэт-коммунист Наби Хан-Мурзаев написал поэму об истории Дагестана от VIII века до наших дней — написал ее всю размером кумыкских йыров (былин), так что ее всю можно петь под аккомпанемент национального инструмента ахач-комуза. И как раз стихи Хан-Мурзаева особенно любимы широкими массами кумыкского крестьянства. Первого мая этого года была в ауле Эндрей читательская конференция, и выступивший на ней красный партизан признался, что, не будучи в состоянии достать поэму Хан-Мурзаева, он украл ее у товарища, но, увы, и у него ее украли, и впоследствии он нашел этот экземпляр поэмы в другом ауле. Это конечно факт мало похвальный — воровать книги не следует. Но это показывает, как сильна жажда художественного слова в широких массах аульского населения и как ценятся там произведения, близкие по форме традиционным крестьянским песням.

Использование форм крестьянского фольклора у дагестанских поэтов вполне резонно

и правильно. Эти формы при критическом и умелом их использовании делают стихи доступными широчайшим массам, близкими им, родными им. Но можно ли ограничиваться только фольклорными формами?

Тов. Сталин в своей классической работе «Марксизм и национальный вопрос» (1913 г.) писал, что национальный вопрос на Кавказе может быть разрешен лишь в духе вовлечения запоздалых наций в общее русло высшей культуры. Это — задача конечно очень сложная. Разрешите пояснить эту сложность аналогией. Вообразите, что в русской литературе имеются только былины и «Слово о полку Игореве», но нет ни Пушкина, ни Лермонтова, ни Толстого, ни Тургенева, ни Гоголя, ни Некрасова, ни Чернышевского, ни Щедрина. И вот от этих былин и от «Слова о полку Игореве» надо непосредственно переходить ко всему богатству литературы социализма.

Задача — труднейшая, но, по словам Безыменского, «трудности существуют, чтоб их преодолеть».

Дагестанским советским писателям приходится проделывать огромную внутреннюю работу. Большинство из них — выходцы из аулов. Очень немногие из них прошли заводскую школу. Неудивительно, что нередко в творчестве писателей Дагестана замечается налет крестьянской ограниченности кругозора. Это бывает иногда даже у поэтов-комсомольцев и коммунистов, тем более это свойственно старым аульским поэтам. Но в процессе развития социалистической реконструкции происходит преодоление крестьянской ограниченности мировосприятия поэтов. Кумыкский поэт-колхозник Казияу Али из Эндрей-аула написал в 1916 г., находясь на фронте империалистической войны, песню об этой войне. Там были жалобы на тяготы войны, но не было признаков понимания классового смысла войны. А вот в 1933 г. тот же поэт написал новую песню на ту же самую тему, и в ней совершенно четко выявляется классовая сущность империалистической войны.

Это расширение кругозора, это введение в поэзию новых идей, новых тем, нового, небывалого жизненного творческого материала—все это требует также расширения и обогащения поэтических средств.

Товарищи, дагестанские советские писатели не хотят фигурировать на ролях этнографического ансамбля или экспонатов этнографического музея! До сих пор иногда бывает, что кое-кто в том только случае с интересом относится к дагестанскому поэту, ежели он щеголяет в старинной черкеске, пугает людей трехаршинным кинжалом и знать ничего не знает кроме дедовских былин. Тем, которые так любят эту экзотику времен Марлинского, полезно послушать хотя бы, что пишет о кинжале делегат настоящего съезда, народный поэт Дагестанской республики, престарелый аварский сатирик Гамзат из аула Цада:

Пора спросить у нашего народа,
Какую пользу видит он в кинжале?
Пора спросить, зачем кусок железа
Болтается на животе его?
Доколе, путаясь между ногами
И подшибая брюхо рукоятью,
Заржавленный, иззубренный, никчемный
Оттягивать он будет пояса?
Кинжал — несчастье нашего народа.
Он пресекает жизни раньше срока.
Его придумали дурные люди,
Чтоб силой защищать свое добро.

Дагестанские писатели, широко пользуясь фольклорными формами и критически перерабатывая их, не собираются ограничиваться лишь первичными и примитивными формами поэтического творчества.

Вы все читали замечательный, несмотря на всю недоделанность, роман покойного Якова Ильина «Большой конвейер», роман, который по моему глубокому убеждению освещает как прожектор пути литературы второй пятилетки. Вспомните шестую главу четвертой части романа — мысли Газгана на встрече нового года, его жгучий стыд за примитивность и архаичность песен:

«Так петь и декламировать — все равно, что демонстрировать технику пряжи на ручном ткацком станке современным текстильщицам. Это — этнография, феодализм, памятник истории культуры, но не Россия сегодняшнего дня».

Эти страстные слова писателя-большевика больно бьют между прочим и тех, кто хотел бы задержать литературу советского Дагестана на начальных ступенях литературного развития.

Используя критически наследство своего родного фольклора, необходимо в то же время овладевать всем наследством мировой литературы. Необходимо усваивать опыт передовых литератур народов СССР, в первую очередь русской советской литературы. И именно этим путем идут основные кадры советских писателей страны гор.

Не уничтожает ли это национальной самобытности дагестанских литератур? Но разве в боярских охабнях и бородах допетровской Руси больше национальной самобытности, чем в поэтическом универсализме Пушкина? Углубление идейного содержания, расширение тематики, обогащение формальных средств—все это ведет к расцвету национальной формы социалистической литературы, а не к увяданию этой формы.

В дагестанскую литературу пришли новые для нее жанры. У нас раньше совсем не было пьес. А в 1933 г. Наркомпрос Дагестана с успехом организовал конкурс пьес, и оказалось возможным премировать ряд пьес («Разоблаченный шейх» — Рабадана Нурова, «Красные партизаны» — Алимпаши Салаватова, «Шляпы» — Шахабуддина-Микаилова и Загида Гаджиева и др.). В национальном театре в Буйнакске сейчас идет «Отелло» на кумыкском языке в переводе Темир-Булата Бий-Булатова. Там, где не было художественной прозы, выходят очерки о культпоходе в горах («В атаку на невежество» — Аткая Аджаматова), рассказы о гражданской войне («Один день» — Ибрагима-Халила Курбан-Алиева, «Ночь в Анцухском ущелье» — Микаилова), роман о

жизни городской бедноты до и во время революции («Герои в шубах» — Раджаба Дин-Магомаева). Обогащаются и формы поэзии. Молодые поэты нащупывают новые стихотворные ритмы. Наряду со стихами для пения появляются стихи для декламации, стихи с ораторской интонацией. Эта реформаторская работа совершенно необходима, разумеется с тем условием, чтобы она не вырождалась в самодовлеющее формалистическое штукарство и в барское забвение о массовом читателе.

Дагестан имеет огромные успехи в преодолении экономической и культурной отсталости. Достаточно сказать, что создана письменность для 9 крупнейших народов Дагестана, что за последние годы 83,7% взрослого населения страны гор пропущены через ликпункты, что в Дагестане работают техникумы и вузы. Но и до сих пор, несмотря на эти волнующие успехи, советский Дагестан продолжает еще отставать от ряда передовых советских республик. В борьбе за преодоление этой отсталости, в борьбе с попытками остатков кулачества зацепиться за всякие варварские родовые пережитки—в этой борьбе советская литература народов Дагестана помогает дагестанской партийной организации как немаловажное боевое орудие.

Недавно в лакском ауле Кумух был небывалый праздник. Туда впервые — впервые! — прилетел самолет. Собралось 30 тысяч народа. Тут были конечно и горячие митинговые речи приехавших из республиканского центра ораторов, но самым боевым моментом этого невиданного горного праздника было выступление двух революционных аульских певцов, буквально завороживших 30-тысячную аудиторию. Так на нашей социалистической родине осуществляется задушевная мечта Лермонтова, чтобы стих поэта

Звучал как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

Нам еще рано говорить в Дагестане о высотах социалистической литературы. Низок еще культурный уровень многих и многих писателей, нередко еще встречается узость кругозора, нередко еще попадаются схематические и лишенные образности стихи, далеко не все писатели достаточно активно включились в социалистическое строительство. Но направление пути намечено правильно. С надежным компасом социалистического реализма поэты страны гор как один из отрядов писателей Советского союза идут к творческим высотам, свидетельствуя каждый своей книгой об исторической обреченности презренных расовых теорий одичавшего капитализма и о великой исторической правоте ленинской политики большевистской партии.

Товарищи, я думаю, что эта проблема перехода непосредственно от древних, примитивных форм поэтического творчества ко всему богатству жанров и форм, выработанных развитием мировой литературы и насыщенных новым, социалистическим содержанием, — эта проблема выдвигается не только развитием дагестанских литератур. Я думаю, что наша литературоведческая мысль должна всесторонне разработать эту проблему на основании опыта всех литератур Советского союза *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Забила *(аплодисменты)*.

ЗАБИЛА. Я буду говорить о детской литературе. К сожалению из всех выступавших здесь товарищей о детской литературе говорят только те писатели, которые сами работают в этой области. Это очень жаль. Казалось бы, вопросы детской литературы не могут не интересовать каждого из здесь присутствующих; ведь мы не только советские писатели—мы граждане нашей страны, у каждого из нас есть свои дети, и мы не можем не видеть, какое замечательное молодое поколение растет вокруг нас. Для этого замечательного поколения нужно дать такую же замечательную детскую книгу. К сожалению то, что мы имеем, не совсем соответствует этому высокому требованию.

Тем более необходимо говорить о детской литературе, работать над ее созданием и развитием.

И то, что вторым докладом на нашем историческом съезде был поставлен доклад о детской литературе, говорит о том, какое внимание уделяется сейчас этой области художественного творчества.

Тов. Маршак в своем докладе предупредил, что он не будет касаться национальных детских литератур, так как они шли по тем же путям развития, как и русская детская литература. В основном конечно это правильно. Вся наша детская литература развивалась конечно под единым руководством коммунистической партии, но все же местные условия были различные и своеобразные.

Если говорить об украинской детской литературе, то прежде всего необходимо отметить, что отличным от русской литературы было и то наследие, которое осталось нам от дореволюционного времени.

Во-первых это наследие было очень невелико. В старое время на Украине не было Чарских, Лукашевичей, Желиховских или подобных им «писателей» в кавычках, которые специально занимались стряпней детского чтива. В старое время книжки для детей на Украине писали между прочим такие писатели, как Марко Вовчок, Гринченко, Винниченко, Олесь и др. Конечно их произведения были проникнуты народническим или націдемовоким духом, и последние представители этой литературы в дни революции оказались по ту сторону баррикад, а в дальнейшем в националистической, желто-блакитной эмиграции.

Таким образом советской детской литературе на Украине пришлось бороться с несколько иными традициями, чем детской литературе русской. Выступавшие тут представители других республик СССР почти совсем не касались или во всяком случае касались очень мало вопросов детской литературы, но думается мне, что и у них также не было того наследия, как у русской детской литературы, а во многих республиках вообще не было никакого наследия в области детской литературы, и приходилось в этом деле начинать, как бы сказать, с ничего. Уже этот момент противоречит утверждению т. Маршака об одинаковых

процессах развития детской литературы СССР.

Возвращаясь к украинской действительности, нужно сказать, что и в дальнейшем условия оказались несколько специфичными. Было время, когда дело создания детской книжки оказалось в руках классово-враждебных элементов, которые в этом деле теми или другими путями проводили свою вредительскую работу. Иначе как вредительством нельзя было назвать хотя бы пресловутую работу так называемой Харьковской школы педагогов, которые, прикрываясь левацкими фразами, старались изгнать из детской литературы всякую фантастику, образность, занимательность, восставали против сказки и доказывали, что для детей не нужна ни игра, ни специальная детская книжка. Нам казалось, что такие взгляды на детскую литературу уже отжили, что необходимость книжки для детей и школьного и дошкольного возраста, написанной с полнейшим учетом особенностей того или иного возраста, теперь ни для кого уже не является дискуссионным вопросом. Ведь по этому вопросу есть даже специальное постановление ЦК ВКП(б). Тем более удивляет нас выступление т. Гладкова, который с этой трибуны провозгласил, что он не признает специальной детской литературы кроме как для совсем маленьких детей. Тов. Гладков должен был бы знать, что такие взгляды принесли нам очень много вреда в деле создания детской книжки. Еще совсем недавно от нас, детских писателей, которые тогда еще только начинали работать в этой области, требовали, чтобы детские книжки уподоблялись сухим политическим трактатам или пособиям по технике и экономике. Конечно многих это просто оттолкнуло от детской литературы, и она оказалась в руках беззастенчивых халтурщиков, которым безразлично было, о чем писать и как писать.

Когда же и вредительские теории педагогов Харьковской школы и контрреволюционные попытки засевших в детском издательстве националистов были разбиты, наконец стало возможно работать тем писателям, которые хотели работать для детей. За последние годы на Украине выросла группа товарищей, активно и серьезно работающих над созданием детской книжки. Конечно детских писателей у нас еще очень мало, немного и хороших детских книжек. Но тем не менее у нас есть уже кое-что, о чем можно говорить. Можно говорить о ряде хороших книжек об Арктике молодого писателя Трублаини, о научно-фантастических рассказах и повестях Владка, о повестях и рассказах про школьную жизнь Оксаны Ивененко, Снязбуша, Любитова. Можно говорить и о нашей растущей молодежи. В детскую литературу пришли «взрослые» писатели—такие, как Петро Панч, Копыленко, Иогансен и др. Некоторые из них и раньше писали для детей. Наши дети, школьники и пионеры, хорошо знают этих писателей. У нас есть уже с кем работать над дальнейшим развитием детской литературы. При оргкомитете, а теперь при правлении союза, существует детская секция, которая много работает над созданием детской книги и сближением детских писателей с их читателями.

Особенно надо отметить огромное значение всеукраинского партийного совещания по вопросам детской литературы, которое состоялось в Харькове в апреле текущего года. На этом совещании с блестящим докладом о задачах детской литературы выступил нарком просвещения Украины т. Затонский. Это совещание прошло под лозунгом борьбы за качество детской книги. Надо отметить, что в этом совещании активное участие принимало бюро детской литературы Всесоюзного комитета во главе с т. Маршаком, с участием Чуковского, Барто, Смирновой, Шатилова и представителей ленинградского Детгиза. Совещание это безусловно имеет всесоюзное значение. Мы тогда же впервые встретились с русскими детскими писателями, и с этого времени у нас завязалась дружеская и товарищеская связь с писателями, работающими в области детской книжки в Москве и в Ленинграде.

Теперь я хочу сказать несколько слов о той области детской литературы, о которой т. Маршак в своем докладе сказал очень мало, а именно о литературе для детей дошкольного возраста. Это тем более странно, что ведь и сам т. Маршак работает именно в этой области, и поэтому нам, дошкольным писателям, особенно хотелось бы, чтобы он поговорил о книжке для малышей. Нам хотелось бы, чтобы т. Маршак рассказал нам о том огромном опыте, который он сам имеет в этом деле. К сожалению мы услышали от него о детской повести, о сказке, о книжках для детей школьного возраста, а о том, что для него ближе всего, о самом трудном жанре — о дошкольной детской книжке—докладчик упомянул только вскользь, хотя сам сказал, что об этом деле вскользь говорить нельзя.

Тов. Барто в своем выступлении совершенно правильно указала на своевременность постановки вопросов творческого порядка, вопросов о методах создания дошкольной детской книжки. А ведь это дело действительно трудное и ответственное. Но тем не менее мы работаем в этой области, что-то делаем, выпускаем книжки, стараемся что-то дать нашим малышам. И нам хотелось бы знать, так ли мы работаем, как надо, кто из нас лучше работает, на кого равняться. А из слов т. Маршака можно понять, что будто бы это дело настолько трудное и настолько непосильное для нас всех, что лучше и не браться пока за разрешение этих проблем. «Ольге Петровой мол придется подождать». Но почему подождать? Почему такая безнадежность? Ведь есть же у нас такие высокие мастера детской дошкольной книжки, как Чуковский, которого знают все дети нашего Союза, есть такие хорошие, понятные и близкие для детей писатели, как Барто, как Александрова, Смирнова и другие, да наконец как сам Маршак—один из наиболее любимых авторов для малышей. По-моему эти писатели вполне заслуживали, чтобы не только назвать их имена, но и поговорить об их творчестве на съезде советских писателей.

У нас на Украине в этой области тоже

кое-что делается. Конечно смешно было бы говорить, что все у нас совершенно гладко и хорошо. У нас совсем нет критики детской литературы, не разрабатывается методология творчества для детей. Мы хорошо знаем, что нам еще много надо учиться и работать над собой. Не все гладко у нас и в смысле взаимоотношений писателей с педагогами.

Еще один вопрос, который совершенно необходимо поставить здесь, это — вопрос о связи между детскими литературами различных республик нашего Союза. Ведь не нужно забывать, что литература для детей должна быть пронизана настоящим боевым, пролетарским интернационализмом. Ведь мы воспитываем будущих граждан бесклассового общества, и мы должны строго следить, чтобы всякие отрепья буржуазных предрассудков, особенно в области отношений между различными национальностями, не проникали в головы наших детей со страниц детских книг. Это истина, известная для нас, но это положение мы должны всегда помнить и повторять, мы должны бороться за него, так как есть очень много желающих лезть грязными руками в душу нашего ребенка.

Почему еще важен вопрос о связи? Потому что мы воспитываем граждан нашей огромной социалистической родины, и эти граждане должны хорошо знать всю свою огромную страну. А детские писатели наших национальных республик лучше всего могут им в этом помочь. Вот почему очень остро стоит вопрос о взаимных переводах детских книг братских литератур нашего Союза.

Тов. Маршак в своем докладе об этом к сожалению ничего не сказал. А ведь он знает, что у нас на Украине сделано уже очень многое в этом отношении: все лучшие детские книжки, вышедшие в РСФСР, переведены на украинский язык и сделаны доступными для детей рабочих и колхозников Украины. Переводы эти сделаны очень неплохо, о чем могут свидетельствовать сами авторы—Маршак, Барто, Чуковский. У нас над переводами работают такие мастера слова, как Максим Рыльский, переводивший Чуковского, Тычина—переводивший с еврейского языка детские стихи Квитко, не говоря уже о писателях для детей.

В РСФСР дело обстоит не так. Комиссия под руководством т. Стецкого проделала огромную работу для сближения русской и украинской литератур. Почти все лучшие книги так называемых взрослых писателей переведены на русский язык, а из книжек для детей ни одна не переведена, хотя некоторые наши книжки пожалуй не хуже детских книг, издаваемых московским или ленинградским Детгизом.

Если издательствам повидимому этим некогда заниматься, то этим должно было заняться бюро детской литературы оргкомитета. Ведь без помощи общественных литературных организаций проникнуть в детгизовскую крепость нам очень трудно.

На этих вопросах я и хотела бы остановить внимание делегатов нашего съезда. Мне кажется, что эти вопросы найдут свое разрешение в нашей дальнейшей работе, тем более, что детям в нашей стране уделяется огромное внимание партии и правительства, а мы, детские писатели, имеем такого замечательного шефа, как А. М. Горький *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово от делегации окуловских писчебумажных фабрик предоставляется т. Грачеву *(аплодисменты)*.

ГРАЧЕВ. Товарищи, рабочий коллектив и инженерно-технические работники прислали нас сюда для того, чтобы передать вам, мастерам художественного слова, делегатам первого всесоюзного съезда советских писателей, пламенный большевистский привет *(аплодисменты)*.

Товарищи, ЦК ВКП(б) неоднократно занимался вопросами бумажной промышленности. Бумажная промышленность очень плохо работала и продолжает работать плохо до сих пор. Окуловский бумажный комбинат, подшефный теоретическому органу ЦК ВКП(б)—«Большевику», включился по-большевистски в практическое выполнение указаний ЦК партии, и к первому всесоюзному съезду советских писателей наш комбинат под руководством Ленинградского обкома и лично т. Кирова свою программу за 7 месяцев выполнил на 103% и дал стране сверх плана 700 тонн бумаги для дела культурной революции *(аплодисменты)*.

Но мы, товарищи, не только выполняем количественные показатели. Мы одновременно напрягаем все силы и способности для того, чтобы выполнить и остальные указания ЦК партии. Прежде всего это относится к вопросу себестоимости бумаги. Мы сумели за это полугодие снизить себестоимость бумаги не только на 3,6%, как было намечено планом, — мы снизили за это полугодие себестоимость бумаги на 4,5%. Мы сумели добиться такого положения, что в этом году наше предприятие работает с прибылью, тогда как до последнего времени оно получало дотации от государства.

Сейчас в бумажной промышленности проводится сталинский поход за качество. Ударники комбината вели и ведут большую борьбу за высокое качество бумаги и уже сумели значительно поднять качество своей продукции. Правда, недостатков много, но сегодня мы можем уже твердо заявить, что Окуловский бумажный комбинат, по-большевистски разрешая поставленные перед ним задачи в области качества, к началу сталинского похода достиг такого положения, что его бумага, древесная масса и целлюлоза по стоимости дешевле, чем на всех остальных фабриках. Мы выпускаем для массовой литературы бумагу, так называемый № 5 в большом количестве и сумели так поднять качество продукции, что марка нашей бумаги стоит выше продукции остальных фабрик, выпускающих бумагу даже высших сортов, как например № 3 из 50% беленой целлюлозы.

25 августа на Окуловском бумажном комбинате созывается первая конференция потребителей нашей бумаги. Пока такой конференции не было ни на одном предприятии бумажной промышленности в нашей советской стране.

На этой конференции знатные люди Окуловского бумажного комбината встретятся с представителями советской печати и изда-

тельств — Партиздата, «Правды», Гослитиздата, ОНТИ, ОГИЗа и т. д. Мы хотим вместе с ними окончательно изжить все недостатки качества нашей бумаги, которые еще сегодня мешают издательствам выпускать хорошую книгу.

Мы хотим на этой конференции вскрыть конкретные причины, порождающие плохую работу бумажной промышленности, и силами лучших рабочих-ударников, мастеров, инженеров и техников наметить конкретные практические меры для дальнейшего поднятия качества нашей бумаги.

Слет ударников поручил нам просить съезд выделить делегатов на нашу конференцию, чтобы помочь нам по-большевистски, по-настоящему, по-деловому разрешить вопросы, связанные с качеством нашей продукции. Эта конференция будет иметь значение не только для Окуловского бумажного комбината. Она будет иметь огромное значение также и для всей бумажной промышленности, а вы как мастера художественного слова, являясь тоже потребителями бумаги, укажите нам на наши недостатки для того, чтобы как можно скорее их изжить.

Слет ударников поручил нам заявить съезду писателей, что Окуловский бумажный комбинат, дающий стране 125 тонн бумаги в сутки, перевыполняющий производственную программу, будет и впредь перевыполнять программу, улучшать качество продукции и тем самым участвовать в разрешении задач, стоящих перед нами в области культурной революции.

Слет ударников обязался выработать к 20 августа сверх месячного плана 50 тонн бумаги, которые комбинат уже выработал и сегодня преподносит всесоюзному съезду советских писателей *(аплодисменты)*.

Итак, товарищи, рабочий коллектив Окуловского бумажного комбината полон сил и энергии для того, чтобы и в дальнейшем бороться за выполнение и перевыполнение своей производственной программы, за поднятие качества продукции. Нет никакого сомнения в том, что мы при вашей помощи еще лучше будем драться за выполнение нашей производственной программы и за поднятие качества нашей продукции.

Да здравствует первый всесоюзный съезд советских писателей!

Да здравствует ленинский ЦК всесоюзной коммунистической партии большевиков!

Да здравствует вождь мирового пролетариата т. Сталин! *(Аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Необходимо поручить президиуму выделить делегатов для отправки на окуловские бумажные фабрики. Возражений нет? Предложение принимается.

Следующее слово имеет еврейский писатель т. Бергельсон *(аплодисменты)*.

БЕРГЕЛЬСОН. Товарищи, еврейская литература, являясь одним из отрядов великой советской литературы, несомненно имеет большие достижения, но испытывает те же затруднения, что и советская литература в целом. Советская литература в настоящее время является ведущей для литератур всего мира, так как ее формальное и идейное влияние распространяется на лучших зарубежных мастеров.

Однако довольны ли мы нашими достижениями? Умеем ли мы без потерь собирать весь тот обильный урожай, который вырос на почве социалистического строительства? На это каждый из нас ответит — нет. Большая часть этого обильного урожая не заскирдована. Зачастую, беря огромные темы, мы не справляемся с ними, а не справляемся с ними потому, что те технические средства, которыми мы пока располагаем, далеко не соответствуют грандиозности тех задач, которые ставит перед нами действительность.

Я хочу сказать о том, что технические достижения, которые мы могли бы заимствовать (критически перерабатывая) у буржуазных мастеров, больше нас не могут удовлетворить, ибо содержание нашей жизни, а значит и содержание наших тем перерастает старые измерители по отношению к типажу, а композиция наших тем нуждается в большей сложности и емкости.

В этом отношении у нас невероятно большие расхождения даже с крупнейшими буржуазными мастерами. Наши задачи находятся в полном разрыве с той однолинейностью и одноплановостью, которая характеризует буржуазную реалистическую литературу последних лет и которая так органически соответствует последней. Она не заинтересована в том, чтобы давать жизнь во всех ее проявлениях, а скорее заинтересована в том, чтобы изолировать типаж от всей диалектики окружающей жизни. Ее цель — выдвинуть на первый план его индивидуальность и поощрить его индивидуальную жадность.

Возьмем для примера «Соки земли» Гамсуна. Социальный заказ на эту книгу Гамсун получил в то время, когда капиталистический мир, почуяв кризис, видел свое спасение в необходимости закрепить стремление к индивидуальному обогащению. Его героя мы видим впервые нищим, шагающим среди норвежских болот. Тут же он оседает, тут же, обуреваемый первобытной жадностью, постепенно обрастает хозяйством. Вот все содержание этой вещи. Ни разу не упоминается, что его питает оборудованием какой-то индустриальный центр. Первую ссылку он получает как гостинец.

Ясно, что правящий класс заинтересован в том, чтобы не выступали наружу те сосуды, по которым циркулирует нажива от кулака к капиталисту и обратно.

Гамсун прекрасно выполнил эту задачу, но эта задача в то же время прекрасно облегчила работу Гамсуна. Она дала ему возможность копошиться на протяжении 400 с лишним страниц в одной изолированной кулацкой семье.

Можем ли мы, изображая жизнь зажиточного колхозника, воспользоваться теми приемами, какими оперирует Гамсун? Безусловно нет.

Смысл установки, данной т. Сталиным,— перегратить колхозника в зажиточного и колхозы в большевистские, — этот смысл в том, что оба эти прекращения взаимно связаны. Степень зажиточности колхозника зависит от степени большевизации его

колхоза. Следовательно колхозник не будет достаточно освещен, если одновременно не будут освещены все нити, которые связывают его с политотделом, с районом, с центром, с партией. Отсюда — многоплановость органическая, многоплановость как природа нашей композиции. Отсюда следует, что нам нужно заняться изучением свойств многоплановости, я бы сказал — законов гармонии; той многоплановости, без которой мы не выполним нашу сложнейшую задачу — овладеть тематикой наших героических дней.

Но одним этим не исчерпывается наша задача. Сами фигуры требуют от нас больше знания материала, чем то требуется в буржуазном мире от буржуазных писателей.

Пример. В колхозе на общем собрании, затянувшемся до поздней ночи, премируют среди ударников 10-летнего мальчика, который во время молотьбы сгребал солому двумя сетками. Мальчика мать привела на собрание заспанным. На вопрос: «Сколько у тебя трудодней?» — мальчик ответил: «Нет, я еще не работаю, я еще маленький». Получив премию ударника, он не осознал, что трудился. Это и есть труд, возведенный на степень искусства, о котором в своем докладе говорил т. Горький. Он — герой, а не вундеркинд Германа Банга, который изолированно несет в себе свой талант. Он — плод своей среды, которая питает в нем героизм. Правильно изобразить ребенка — значит правильно осветить среду, а это требует не только знания этого ребенка, но и знания всей среды, делающей его героем.

Отсюда следует, что нам необходимо значительно расширить диапазон знаний о нашем человеческом материале, найти для него измерители в этом же окружающем его человеческом материале.

Великий вождь всемирного пролетариата, т. Сталин, дал нам установку на социалистический реализм. Это значит — осветить все переплетения, которыми связывается трудовая единица с коллективом. Это значит — владеть всей многоплановостью нашей действительности. Сталин назвал нас инженерами человеческих душ, и мы должны овладеть всеми знаниями, которые связаны с техникой изображения человеческих душ.

Вот те конкретные задачи, которые стоят перед нами. Большая жизнь настоятельно требует больших знаний и большого искусства.

Товарищи, я как еврейский писатель хотел бы с этой трибуны добавить, что одной из самых сильных речей, которые я здесь слышал, была речь народного поэта Дагестана. Я ни одного слова не понял из этой речи, но тем не менее она была листом бумаги ослепляющей белизны, на котором была написана необыкновенная поэма о ленинско-сталинской национальной политике.

Я бы хотел, чтобы мой голос отсюда, с этой трибуны съезда, где еврейская литература стоит наравне со всеми великими литературами Союза, прозвучал по всем тем странам, где живут угнетенные еврейские рабочие массы. Я бы хотел, чтобы это дало им почувствовать и понять, что только в тесном единении с окружающим передовым, революционным рабочим классом тех стран, где они живут, они могут достигнуть настоящего великого освобождения, того освобождения, которое мы чувствуем по всей стране, которое мы чувствуем все время в этом зале и которое доходит к нам с этой трибуны *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Беспалов.

БЕСПАЛОВ. Товарищи, в прениях по докладу т. Горького и в докладах представителей братских литератур были подняты основные большие вопросы нашей литературы. Мы мало занимались здесь вопросами художественной формы, вопросами литературного мастерства. И это вовсе не является недостатком. То обстоятельство, что выходившие на эту трибуну писатели и критики ставили вопрос о связи литературы и нашей действительности, о месте писателей на социалистической стройке, показывает, что литература является в борьбе за социализм отрядом особого рода оружия и советские писатели не являются особой кастой.

Одна из основных черт нашей литературы — ее резко выраженный социальный характер. Не только потому, что наша литература стремится анализировать общественные процессы, что темами своих произведений советские писатели избирают социальные проблемы, но и потому, что литература наша сознает свое огромное общественное значение и назначение.

В капиталистических странах литература все больше и больше теряет свое значение. Если кто-либо ищет решения вопросов общественного переустройства, не хочет быть равнодушным наблюдателем или пассивным объектом политики господствующих классов, он не обращается с волнующими его вопросами к художественной литературе, потому что художественная литература не может дать ответа.

В нашей стране художественная литература ставит эти вопросы, отвечает на них и тем самым занимает одно из важнейших мест в борьбе за бесклассовое общество. Буржуазная литература современности основными героями своих произведений избирает три более или менее ярко выраженные типа людей. Или это представители зоологического шовинизма — те голубоглазые звери, которых провозгласил идеалом человека германский фашизм. Эти герои настолько же непривлекательны в искусстве, насколько они отвратительны в самой действительности.

Другой тип героев — это люди, теряющие почву под своими ногами. Произведения этого разряда все можно было бы озаглавить: «Маленький человек, что же дальше?» Пессимизм и безысходность — основные черты этого литературного направления.

Третья группа произведений, наиболее значительная количественно, это — произведения, основной жанр которых или литературный мюзик-холл или литературный театр ужасов.

Советская литература сохранила и развивает традиции великих представителей художественной мысли. Советские писатели являются наследниками Вольтера и Баль-

зака, Шекспира и Байрона, Гете и Гейне, Пушкина и Салтыкова-Щедрина.

Я называю эти, такие различные, нередко полярные, имена потому, что мы являемся наследниками *всей* культуры, созданной до нас. Эти наиболее прогрессивные предотавители художественной литературы близки нам, они внесли большой вклад в борьбу за освобождение человечества.

Впервые в истории литературы большая литература большой страны заявляет, что она будет работать единым методом социалистического реализма. Это — факт огромнейшего значения. Вопрос о методе художественного творчества не является делом отдельного писателя. Это проблема общественная по самому своему характеру. Но лишь в нашей стране эта проблема сознательно поставлена и решается как вопрос о судьбах и путях литературы.

Социалистический реализм — замечательное определение метода советской литературы, данное т. Сталиным. Социалистический реализм в этом определении — неразрывное понятие. Это определение означает, что советский художник слова основным критерием оценки воспроизводимого материала действительности избирает идею социализма; воспроизводит действительность в ее движении, в ее развитии. Нельзя считать, что если советская литература будет работать этим единым методом, то таким образом будет стираться грань между художественными индивидуальностями. Наоборот — так же как социализм вызовет расцвет индивидуальности, так и социалистический реализм предполагает развитие, разнообразие творческих характеров.

В нашей литературе еще нет достаточного разнообразия средств художественного воздействия. Есть люди, которые говорят о том, что у нас нет места для сатиры, есть люди, которые говорили, говорят или только думают о том, что наступила смерть психологическому анализу в художественном творчестве. Есть люди, которые считают, что ирония, юмор, жанры такого рода — низшая литературная форма. Это глубоко ошибочно. Нам необходимо мобилизовать самое большое разнообразие форм, жанров, средств художественного воздействия. Литература социалистического реализма не может не быть литературой разнообразной, страстной, литературой, которая умеет страстно отрицать и не менее страстно утверждать.

Здесь много упреков раздавалось по адресу советской литературы в том отношении, что она отстает от действительности. Да, нашей литературе еще многого недостает, чтобы воспроизвести героическую действительность наших дней. Действительность всегда полнее, красочнее, полнокровнее, чем художественные образы. Мы можем лишь требовать, чтобы художественный образ, создаваемый писателем, был достоин этой действительности.

Тот литературный идеал, который мы выдвигаем, за который мы должны бороться, это — искусство воспроизведения нашей героической действительности в полноценном художественном образе и слове. За этот идеал надо бороться со всей той страстью, которая подсказывается величием нашего времени *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Панферову *(аплодисменты)*.

ПАНФЕРОВ. В силу ряда причин мне приходится говорить о литературном языке. Дискуссия о языке почти все время вертелась вокруг «Брусков», и поэтому у меня накопился обильный материал. А главным образом приходится говорить об этом потому, что вопрос о литературном языке, поставленный во всю широту А. М. Горьким, на мой взгляд свелся к болтовне. К болтовне его свели комбинаторы и штукари, люди, весьма далекие от литературы, которые в существо вопроса не заглядывают, считают, что дело главным образом заключается в комбинации, как поставить вопрос: на попа или на ребро, лишь бы набить морду своему противнику, а потом выйти и сказать: на поле брани ни пера, ни пуха.

Для нас же, практиков литературного движения, вопрос о языке сегодня является самым важным вопросом, ибо мы уже сумели овладеть тематикой наших дней, мы прекрасно понимаем, чувствуем душу нашего героя. Основное и главное теперь — это овладеть техникой, тем могучим средством, которым владели наши великие предшественники. Вот почему вопрос о языке не сходит со страниц нашей печати.

Всем вам, товарищи, известна такая простая истина, что во Франции до революции существовали в основном два языка: язык знати и язык народа. Разница между этими языками была такова, что даже Марат, по утверждению историков, издавая свою газету «Друг народа», принужден был иметь агентов из интеллигентов, которые ходили и толковали народу газету.

А академия, составляя словарь языка, ограждала язык знати от языка народа, языка «вульгарного», «провинциального», боясь, как бы язык знати не засорился фразами языка цирюльника, свинопаса.

Великий Вольтер выступал против Шекспира, заявляя, что язык его героев шокирует королеву. Известно также, что Анатоль Франс выступал против языка Золя. Тургенев не считал язык Некрасова литературным языком. Артисты первое время отказывались ставить «Ревизора» Гоголя потому, что там лакей говорит языком лакея. Известно то, что борьба за язык была не случайной борьбой, борьбой не прихоти ради, — в основе этой борьбы безусловно лежала классовая борьба, потому что ни язык, ни мысль не образуют сами по себе особого царства, они суть только проявление действительной жизни. Во Франции после революции язык народа ворвался в верха и занял свое господствующее положение, ибо революция ломает не только политическую и экономическую структуру государства, не только быт, нравы и психологию людей, а также и язык, создает новый стиль языка. Вот чего не понимают наши штукари-комбинаторы. Поэтому они вопрос огромнейшей важности, вопрос о языке революции, свели к знакам препинания и отдельным словечкам.

Мы ставим вопрос о языке революции — не об отдельных словечках, а о новом

стиле, о качественно новом словообращении.

И если французская революция произвела такой огромный переворот в области языка, то наша Октябрьская революция конечно не могла пройти мимо этого вопроса. Всем известно, какая разница была между городом и деревней до революции. Эта разница не могла не стразиться на языке рабочих и крестьян. Вчитайтесь вдумчиво в произведения Успенского, посмотрите, как там говорят крестьяне. Там крестьяне в большинстве своем говорят междометиями, ужимками, поговорками, пословицами. Случайно ли великий Успенский так писал? Нет, не случайно. Для того времени именно такой язык был присущ крестьянам. Крестьянин не мог говорить свои затаенные, доподлинные мысли откровенно. За откровенные мысли его гноили в тюрьмах. Поэтому он и прибегал к такой форме выражения, что урядник, допустим, и понимал, о чем он говорит, но привлечь его к суду не мог.

Так ли говорят наши колхозники? Разрешите это иллюстрировать примером. Я знаю одного крестьянина по фамилии Щукин. Внешний вид этого крестьянина прямо обаятельный. Это здоровенный человек с черной бородой, с прекрасными глазами. В восемнадцатом году он был главой партизанского движения, грозой бандитов и действительно завоевывал города. Затем налетел на больших людей, они вызвали его в Военную академию. Поучился месяц или два, а потом сбежал: наука не шла в голову. Его судили за дезертирство, отняли партбилет, сняли со всех должностей. И вот он попадает в деревню и опускается, начинает пить.

Как-то я проезжал деревней. Была зимняя ночь — знаете бывают такие ночи, когда на реке гукает лед, скрипит снег под санями, звучная такая ночь. И вот слышу, где-то на конце села кто-то кричит:

«Я — завоеватель городов, а вы — мразь людская».

Мы едем туда. Смотрю — на крыльце в рубашке, босой стоит Щукин и орет.

Я говорю:

«Что ты кричишь?»

Когда он увидел меня, то смутился и отвечает:

«Вчера проехала Красная армия нашим селом — всего меня взбудоражило: вот Красная армия прошла, а ты, Щукин, с копыт свернулся».

Я говорю: «Что же ты мол босой ходишь?»—«Это,—отвечает,—баба мне тюрьму устраивает. Как я загуляю, она сапоги спрячет. Я выйду, покричу, покричу и назад».

Возьмите его выражение: «я — завоеватель городов». Это выражение безусловно присуще только Щукину, только нашим партизанам, этим людям, которые действительно завоевывали города, но не для себя, а для революции.

Затем Щукин все сползал—я следил за ним. Это тип ранних произведений Горького. Безусловно он бы сполз совсем. Я знаю, что впоследствии, получив орден красного знамени, он напился и бросил его в Волгу.

А в 1932 г. мы попали в это же село. Щукин был уже председателем колхоза, и тут он нашел себя. В сельсовете мы вели беседу. Перед нами были индивидуалы и один старичок. Есть, знаете ли, такие старички, похожие на белых тараканов. И этот старичок был какой-то незаметный. Он сидит и ковыряет советскую власть, партию, но умно ковыряет. В это время из соседней комнаты выходит Щукин и говорит:

«Что же, власть крепко взяла вожжи в руки».

Старик соглашается:

«Соглашаюсь, очень крепко прибрала; если скажут мужикам: становитесь на карачки, ползите сто верст — поползут».

«Если в архив поглядеть, то ты ползешь на карачках, а мы бегом вперед идем», — обивает его Щукин.

По посмотрите, даже кулак уже говорит более прямо, чем крестьянин Успенского.

Или вот еще коротенький пример, на который мы в прошлом году натолкнулись, а таких примеров у нас по колхозам миллионы.

Маша и ее рябой Петр жили совместно 23 года, и он ее каждый год бил, как сидорову козу, причем бил под осень, и вполне понятно почему: осенью он подсчитывал свои доходы, видел, что к весне нужно будет голодать, выпивал, после чего надо было на ком-то сорвать злобу. На ком может мужик сорвать злобу? На соседе? Тот сдачи в морду даст. Мужик поэтому часто бьет лошадь свою, но лошадь может сдохнуть — жалко. Тогда он бьет бабу, говорит: баба, как кошка, вытерпит. И он Машу бил, приговаривая, что будто бы она к нему пришла не девкой. На третий год сожительства она ушла от него к отцу; он запряг лошадь и поехал к тестю. Приехал, поставил бутылку водки, распили, и в результате отец ему говорит: она тебе богом дана, вези ее, да не просто вези, а привяжи к телеге. Он так и сделал: вывел ее, снял с нее кофточку, привязал руки к оглобле, подождал, когда соберется народ, и, подхлестывая кнутом ее и лошадь, покатил через деревню. Что она могла тогда сделать? Подать в развод? Но для того, чтобы подать в развод, нужно было доказать, что он, ее рябой Петя, изменил ей. А кому он нужен? Так уйти? Но что бы она делала в деревне, когда на женские «души» не давали земли? Положение безвыходное; она жила с ним, и только в 1932 г., заработав самостоятельно 140 пудов хлеба, она пришла к нему и заявила: «Теперь, Петя, будет на меня кулаки протягивать!» Он кинулся на нее, ударил. Она выскочила и прибежала к секретарю, и он впопыхах прибежал туда, и мы были там. Секретарь на него:

«Что же ты делаешь? Мы тебя будем судить, исключим из колхоза, выгоним из деревни».

Петя стоял, сопел-сопел, потом поворачивается к Маше:

«А ты скажи мне правду — ты девкой или как ко мне пришла?»

Затем недельки через две секретарь прислал нам письмо, в котором пишет: «У нас в колхозе «чудо»: Петя раньше никогда Машу не называл Машей, он называл ее так: эй, ты, водяная шишига, а теперь называет Машей. Никогда раньше с поля

они не ходили вместе, а теперь идут вместе, как будто помолодели».

На этом маленьком примере видно, что разрешена одна из основных проблем — это проблема женского равноправия. И с другой стороны мы видим, как появилось новое словосочетание. Ведь теперь уже Петя не кричит: эй, ты, водяная шишига! Он принужден в силу ряда обстоятельств, а главным образом в силу того, что изменились производственные отношения, по-новому, по-иному говорить с Машей. И так, товарищи, всюду. Я знаю например такое село, где в языке было четыре оттенка до революции. В одной части села говорили— чаво, в другой—чиво, в третьей—чево, а в четвертой части — так, как говорили в городе: чего. И каждый друг над другом смеялся. Когда щетиновский говорил «чиво», криулинские смеялись и говорили: «ишь как чивокает», а тот им отвечал: «а ты чагокаешь». И это не случайно было, потому что когда-то четыре помещика из разных мест вывезли крестьян и посадили на землю, и эти четыре феодала держали крестьян под своим владением. Сейчас, с приходом колхоза, все эти «чагоканья» и «чивоканья» отпали. Но спрашивается: имеет ли право художник дать эти «чиво», «чаго» и «чавоканье», чтобы показать, как с приходом новых хозяйственных форм изменился самый язык? Имеет полное право это сделать.

Ну, товарищи, дальше нам известно, что в деревню пришел язык города. Слова: план, культура, агрominимум, контрактация, оклока и т. д., и т. д.— все эти слова пришли в деревню, но приход их не случайный. Их принесли городские люди не просто так себе, а принесли, изменяя самую жизнь. Точно так же и язык деревни оказал свое влияние на язык города через крестьян, миллионами ушедших на наше крупное строительство. Это с другой стороны. И с третьей — наши доподлинные революционные вожди через речи, статьи, книги влияют на общий язык масс, и таким образом из языка народа, лучшей и ценнейшей его части, из языка вождей революции, языка культуры создается единый язык — язык революции. Этот язык тоже не остается без движения, роста, усовершенствования. В процессе своего роста он очищается от хлама, ржавчины, провинциализмов, становясь передовым, культурным языком мира. И те, кто не изучает этот язык, безусловно совершают огромнейшее преступление.

У нас, судя по тем материалам, которые я собрал на дискуссии, имеется на язык несколько точек зрения.

Одна из распространенных точек зрения—это точка зрения людей, рабски преданных классическому прошлому. Люди эти очень пугливы и трусливы, хотя они иногда и пускают пыль в глаза. Самое легкое дело выйти на трибуну и начать расхваливать Толстого, Гоголя, Достоевского, Лермонтова — всех классиков. Иным такой воохвалитель кажется очень культурным человеком. Но на самом деле в этом оказывается боязнь перешагнуть заранее намеченную грань, незнание нашей действительности.

Вот эти люди и утверждают одно, что нам нужно учиться только у классиков. Но во-первых мы никогда не отрицали учебы у классиков. Во-вторых мы знаем другое, что языком Успенского уже нельзя писать о наших колхозниках. Мы знаем, что для того, чтобы создать произведение нашей эпохи, нужно дерзать, нужна большая смелость. И знаем еще другое, что каждый классик, изучив своих предшественников, шагая дальше, дерзал.

Вторая точка зрения — так называемая формалистическая точка зрения. Формалисты подходят к языку исключительно с точки зрения звучания. Ежели слово звучит хорошо, то оно будет жить. Если слово звучит плохо, то надо его выкинуть. Но вот в деревне отживают такие слова, как сваха, кладка, церковь, бог и т. д. С точки зрения звучания эти слова может быть и очень хорошие, но жизнь выбрасывает их за борт. А вот недавно один профессор из Киева прислал в журнал «Октябрь» статью о языке, в которой он, тщательно разобрав слово «смычка», пришел к такому восклицанию: «Это слово меня раздражает!»

Ну что ж, пусть его раздражает. А у нас это слово является знаменем борьбы миллионов. С его точки зрения слово «ударник» тоже плохо звучит—«ударник, ударит, ударяю, кто за кем ударяет, она за ним ударяет, он за ней ударяет». Так профессор договорился до глупости. А для нас слово «ударник» является священным словом, и его из действительности ничем не выбьешь.

Или вот недавно один из формалистов заявил на диспуте, что у Панферова в «Брусках» говорят слишком грубо. Мы спросили его: «А примерно что?» — «А вот, слышь, есть в романе такое грубое слово «кобель». Я ему ответил: «Спасибо за указание, в следующий раз я буду писать так: «Из подворотни с лаем выскочила особь мужского пола собачьей породы».

Третья точка зрения—это точка зрения людей неразборчивых, неряшливых. Эти люди тащат в литературу все, что попадается под-руку, выкапывают в каком-нибудь далеком уголке нашей страны исковерканное словечко и кичатся тем, что его никто не понимает. Эти люди не осознали до сих пор одного—что мы никогда не преклонялись и не преклоняемся перед языком народа вообще.

Мы прекрасно знаем, что в языке народа есть очень много хорошего, и если взвесить язык народа и язык знати, то язык народа безусловно перетянет своею ценностью и красочностью. Но однако в языке народа есть много шлака, дряни, которую нужно во что бы то ни стало выкинуть. А эти люди тащат в литературу все и при этом ссылаются на классиков. Пушкин дескать учился у няни, Крылов дескать ходил по базару и записывал слова.

Пушкин не только у няни учился, он ездил и в оренбургские степи и там изучал язык, но кроме того он тщательно отбирал из языкового народного богатства типичное, красочное, нужное, а не тащил все, что попадалось под-руку. И упорным трудом, тщательным отбором типичного Пушкин создал свою мудрую простоту. А мудрая

простота есть самая величайшая сила. Возьмите для примера «Дело Артамоновых» Горького. Когда читаешь это произведение, то поражаешься той простоте, с какой оно написано. Ничего тут не накручено, не навинчено, а захватывает тебя целиком. В чем суть? Суть в мудрой простоте. Вот этой мудрой простоте и учит нас Алексей Максимович. Ею и надо нам овладеть.

Разрешите мне это положение проиллюстрировать.

Года два тому назад мне пришлось побывать с т. Ворошиловым на линкоре «Марат». На линкоре было тысячи полторы краснофлотцев-юношей. Я ходил и удивлялся, как это люди живут не один год в этой коробке. Они не пьянствуют, не дебоширят, как иностранные матросы, не удирают с корабля, веселы и бодры. Я все ходил и думал, что их тут держит. Работа у них чрезвычайно трудная и с моей точки зрения весьма нудная, а они живут, веселятся и весьма бодро чувствуют себя.

И вот вечером в душном трюме собрались краснофлотцы, решив премировать своих же артистов: рассказчика, гармониста и плясуна. Была объявлена премия в 25 рублей. На рассказчике все согласились, на гармонисте все согласились, а на плясуне разбились. Плясало два человека: повар—старый матрос и поваренок—его ученик. Когда стали обсуждать, кому дать премию, то большинство краснофлотцев закричало: «Повару премию!» Тов. Ворошилов — за поваренка. Он даже поднялся и произнес несколько слов. Начались прения, потом шум, крики: «голосуй». И вот голосуют. За кандидатуру повара поднялся лес рук, а за поваренка поднял руку т. Ворошилов и мы, гости.

Раздался взрыв смеха. Ворошилов вскочил и начал разгоряченно и убедительно доказывать:

«Как это вы не понимаете? Посмотрите на поваренка: ноги-то у него какие, ноги! И что выделывают они? Эх, ты! Да у него же все будущее за ним. А повар что? Разъезжал везде по городам и научился болтать ногами». Но тут снова поднялся шум, гам, гвалт, крики:

«Проголосовали и хватит!»

«Не сто раз голосовать!»

Но и еще раз проголосовали, и все-таки абсолютное большинство высказалось за повара.

Тогда т. Ворошилов, раскрасневшийся, взволнованный, опустился на стул и развел руками:

«Ну, что же, побили».

Представьте себе на одну минуточку, что на месте т. Ворошилова сидел бы какой-нибудь адмирал. Он во-первых вряд ли бы пошел в эту душную рубку, а во-вторых сказал бы так:

«Премию поваренку!»

И все гаркнули бы:

«Есть премию поваренку!»

Когда мы вошли в столовую, т. Ворошилов, волнуясь, несколько времени потирал руки, посмеивался над собою и над нами, затем сбегал к себе в каюту и принес оттуда двое часов.

«Я,—говорит,—хочу гармонисту и плясуну-повару дать по часам».

Через некоторое время в столовую вошли гармонист со своим баяном, а за ним и повар-плясун. Вид у них был прибитый и приниженный. Шли они с мыслью, что вот дескать хотят над нами потешаться, и было им очевидно очень неприятно. Но т. Ворошилов повернулся к ним и, показывая рукой на нас, сказал:

«Мы вот все решили подарить вам часы».

У гармониста у первого появилась легкая улыбка на лице. Ноги выпрямились, а баян он быстро спрятал за себя. Повар же выдвинулся вперед, глаза у него засияли; сначала он хотел было вытянуться в струнку по старой матросской привычке, но тут же махнул рукой и рассмеялся. Затем засмеялся гармонист; его смех подхватили мы, и в какой-нибудь миг все смешалось: они, герои сегодняшнего вечера, были среди нас и чувствовали себя людьми.

Тов. Ворошилов все это сделал удивительно просто — просто и мудро: одаряя подарками, он даже не подчеркнул, а это было ясно из всего его обращения, что они, гармонист и повар-плясун, такие же люди, как и он, т. Ворошилов.

А на следующий день мы видели, как командовал т. Ворошилов. Он командовал жестко и требовательно, зная дело.

Вот в этом знании дела, в простом человеческом отношении к людям своего класса и заключается мудрая простота большевиков. Эта мудрая простота большевиков ведет миллионы, несмотря ни на какие жертвы, к величайшим победам.

Нам надо овладеть подобной же мудрой простотой в творчестве. Если мы овладеем подобной мудрой простотой, то за нашими книгами пойдут миллионы.

Мы это сделаем, ежели по-настоящему изучим классиков, вплотную окунемся в нашу богатейшую действительность, по-настоящему будем работать над собой, над своими произведениями, коллективно отвечать за произведения, бережно относиться друг к другу и крепко держать в руках знамя литературного движения, знамя, которое нам вручила партия.

Так вот, товарищи, если мы овладеем мудрой простотой, мы поведем за собою миллионы, а миллионы у нас — прекрасные люди, лучшие читатели мира *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Бруно Ясенскому *(бурные аплодисменты)*.

БРУНО ЯСЕНСКИЙ. Мариэтта Шагинян вызвала меня в печати поделиться с трибуны этого съезда опытом моей литературной работы, рассказать о том, как я, учившийся на сюжетном европейском романе, на условности, приподнятости, формализме языка, поехал с этой школой на стройку в Таджикистан и «рукою в перчатке» — принципами условного сюжетного европейского романа — обработал этот материал в книге «Человек меняет кожу».

Оставляя в стороне «руку в перчатке», несомненно метафору, которая должна в данном случае очевидно олицетворять западно-европейскую школу, я постараюсь ответить на этот вызов, хотя для этого мне придется поставить самый вопрос о

головы на ноги и рассказать не о том, как я обрабатывал материал нашего строительства принципами условного сюжетного романа или авантюрного романа, как хотят некоторые, а наоборот о том, как наша социалистическая действительность обработала меня, писателя, выросшего на литературе буржуазного Запада, и как она продиктовала мне новые художественные принципы, качественно отличные от тех, которыми я пользовался в своей работе над другим материалом — над материалом капиталистического мира.

Я хочу рассказать прежде всего о том, почему, работая на материале буржуазного Запада, я не мог стать художником-реалистом, почему я пришел к реализму через фантастический социальный роман.

Последние годы моего пребывания на Западе я жил в столице капиталистической Европы, в Париже. Я был уже рядовым нашей всемирной коммунистической армии, и жизнь города-света, города мостов, похожих на изогнутых в скачке оленей, и Триумфальной арки, между ногами которой похоронен неизвестный солдат, я видел снизу, с «высоты» рабочего полуподвала.

Я ненавидел этот город и этот мир, заставляющий одних прозябать, как животных, в полуразрушенных страшных домах Бельвиля, покрытых пятнами проказы, и укачивающий других в лакированных гондолах лимузинов по лакированному течению Авеню.

Я видел изобретательных белогвардейских генералов — членов акционерного общества самоубийц, бросавшихся по вечерам по очереди на Елисейских Полях под проезжающие роль-ройсы и испано-суизы, чтобы ценой сломанной руки или ноги получить по суду солидную премию за увечье от богатого владельца машины. Они одни, эти ловкие обнищавшие русские эмигранты, умели выкарабкаться из своей нищеты, пожертвовав для этого одной конечностью. Они знали наизусть все марки автомобилей, ложились только под самые дорогие и, говорят, умели падать под их колеса, как падают в балете, не повредив ни одного лишнего сантиметра своего недорезанного тела.

Я ненавидел этот город и ненавидел жизнь, которую влачило в нем подавляющее большинство его жителей в синей прозодежде, литром дешевого красного вина разбавлявших окружающую их ночь. Я не мог описывать их жизнь. Она казалась мне слишком оскорбительной для мыслящего и чувствующего человеческого существа. Чтобы копаться в ней, нужно было иметь невозмутимое хладнокровие роющегося в ранах хирурга. Я не мог описывать того, как привлекательно «разлагаются» верхние десять тысяч. Для этого нужно было старческое сладострастие католического проповедника, который, облизываясь, обличает пагубность земных утех.

Я ненавидел этот город и этот строй, и красное зарево над ночным Монмартром казалось мне началом зарева всеистребляющего пожара. Я работал в рядах моей партии, выполняя мою маленькую работу по медленному разрушению устоев этого мира. Но мысль художника опережала четкую и терпеливую работу партийца, пока однажды одним прыжком не перебросила меня в оферу фикции. Я выкрал пробирки с чумой в Пастеровском институте и 14 июля заразил этот город чумой, я расколол его на островки маленьких, пожирающих друг друга государств. Я посадил весь квартал Гранд-Опера на большой трансатлантический пароход и со спокойной радостью пустил его ко дну.

Советская литературная критика упрекала меня в анархизме, и она была права.

Но если лубочный Христос бедняков, выдуманный для них хозяином, прощал их за то, что они любили, я думаю, что наш великодушный победоносный пролетариат простит нас за то, что мы ненавидели и в ненависти нашей доходили до исступления *(аплодисменты)*.

Ненависть моя показалась опасной, и меня выгнали из Франции.

И вот: шагнув чрез груды знойных лет,
Туннелью трюма, в пассажирской гуще,
Зажав в руке помятый партбилет —
Вселенский паспорт с визою в грядущее,
Без уэллсовских машин и диккурьерских
виз,
По с ветром времени, в ушах еще звенящим,
Как входят в дом, вошли мы в социализм,
Грядущий день, к которому рвались,
В Стране советов ставший настоящим.

Передать, что чувствует западный революционер, увидев на советском берегу шлем первого красноармейца, увидев первую приближающуюся моторку с красным флажком на носу и высаживающихся из нее советских военных в зеленых фуражках, — передать это так же трудно, как трудно описать спазму, которая внезапно сжимает вам горло. Я утерял уже свежесть этого ощущения. Оно возвращается ко мне, когда по Красной площади, с грохотом и рокотом, рядами ползут танки, когда под звуки «Интернационала», громко отчеканивая шаг, проходит батальон голоногих юношей и девушек в белых, красных и голубых майках, когда на трибуне мавзолея, сощурив веки, заложив руку за борт защитной тужурки, провожает их глазами вождь, самый любимый из вождей всех эпох и народов *(аплодисменты)*.

Тогда я попытался моим «орудием производства», как говорит Мариэтта Шагинян, я, художник, учившийся на европейском романе, на условности, приподнятости, формализме языка, поднять и взять этим орудием советский материал. По литературному опыту, по знаниям я был опытнее, сильнее многих молодых советских писателей. Я учился на классиках, наследием которых они только овладевали, и на таких, которыми они не смогли еще овладеть, потому что их книги не переведены на русский язык. Я лучше разбирался в вопросах литературной техники, но при первом же столкновении с советским материалом я почувствовал, что орудие мое непригодно, что я знаю так же мало, как и они.

Я изучил буржуазную мелодраму и знал наперечет все ее возможные конфликты и ситуации. Я знал например, что конфликт

между долгом и родственными чувствами, борьба между отцом и сыном, сражающимися в двух враждебных лагерях, есть один из самых затасканных литературных штампов мелодраматического жанра и что такой конфликт не выведет в своем романе ни один из уважающих себя писателей. Но когда в советском Таджикистане во время инспирированного англичанами басмаческого налета я видел, как сыновья-комсомольцы с оружием в руках ведут добровольческие отряды против своих отцов-басмачей; когда на наших колхозных полях я увидел, как дети-пионеры ловят своих отцов — пособников классового врага — на хищении социалистической собственности и приводят их перед революционный трибунал, я понял, что этот конфликт не укладывается в рамки ни одной буржуазной мелодрамы. Из факта психологического, из факта литературного он стал в нашей советской стране фактом социальным, изменилось само его качество, и он стал вновь свежим, полноценным элементом подлинного эпоса.

Я знал, что в авантюрном романе, построенном как правило на борьбе двух враждующих сил, самым затасканным и мало респектабельным приемом является поджог. Но когда шайка вредителей на Уралмаше сжигает кузнечно-прессовый цех, когда в сотнях колхозов агенты классового врага сжигают наш социалистический хлеб, разве все это укладывается в рамки авантюрного жанра? Разве это не подлинный элемент величайшей эпопеи, последней схватки молодого побеждающего класса с классом, обреченным на гибель?

Я знал, что детектив есть низший жанр, используемый буржуазией для одурачивания рабочего класса и отвлечения его внимания от насущных задач политической борьбы. Но когда я сидел здесь, в Колонном зале Дома союзов, и слушал процесс «Промпартии», когда я изучил от завязки до приговора ряд вредительских процессов, каждый из которых представляет собой законченную схему детектива, я понял, что в этой стране, где создается заново вся история человечества, где величайшая из революций переоценила все ценности, — факты и обстоятельства приобретают совершенно другое качество. Я понял, что правдивого показа нашей новой действительности нельзя втиснуть в рамки ни одного из существующих литературных жанров, что в соприкосновении с нашей действительностью плавятся все созданные до сих пор литературные формы. И мне пришлось переучивать заново каждый факт, каждую коллизию, чтобы, очистив ее от искажающих литературных перспектив, заново переосмыслить ее новую сущность.

Этим объясняется то, что, приехав в Советский союз в 1929 году, я только 4 года спустя решился опубликовать первый роман о нашей социалистической действительности.

Мне кажется, товарищи, что болезнь, которой я переболел, выдержав как бы тяжелую глазную операцию, после которой пациент, видевший мир в каком-то искривленном аспекте, вдруг начинает видеть его по-новому, — мне кажется, что эта болезнь стала уделом многих наших советских писателей, слишком текстуально понимающих учебу у классиков, слишком рабски пытающихся втиснуть нашу действительность в шоры испытанных и апробированных литературных форм.

Мне кажется, что известная энгельсовская формула реализма — типичный характер в типичных обстоятельствах — не всегда правильно применяется нами в нашей литературной работе, что в поисках типичных обстоятельств мы нередко ограничиваемся, если можно так выразиться, обстоятельствами более стереотипными, наименее подверженными коварному упреку в авторской выдумке и в несоответствии с объективной действительностью. Именно это искусственное самоограничение в узком кругу обстоятельств, признанных нашей критикой типичными, ведет к быстрому их окостенению в схему, именно оно ведет к тому, что наш рабочий, который прочел три-четыре романа о новостройках и встречал в них неизменно комбинации одних и тех же типичных обстоятельств, беря в руки пятую книгу, нередко говорит: «Опять о новостройке? Это я уже читал».

Мне кажется, наша критика сослужила в этом отношении литературе плохую службу. Если не без основания говорят, что наш писатель не всегда достаточно глубоко знает живую действительность, то этот упрек по отношению к подавляющему большинству наших критиков приобретает силу закона.

Писатель, чтобы создать произведение о Дальнем Востоке или о Дальнем Севере, первым делом едет на место, живет там более или менее продолжительное время, изучает страну. Вопрос о том, насколько достаточным является его изучение, это — вопрос добросовестного отношения писателя к своему труду. Но сам факт изучения стал у нас уже аксиомой. В отличие от этого мне ни разу не случалось встретить критика, который, собираясь дать критическую оценку произведению, скажем о Дальнем Севере, поехал бы туда сверить на месте систему образов художника с действительностью. А между тем наша страна чрезвычайно многообразна, в отдельных ее республиках и краях мы находим еще осколки самых различных социальных укладов, самых разнородных укладов быта и сложившихся веками человеческих отношений. Без досконального знания той действительности, которая явилась прообразом данного художественного произведения, нельзя дать его правильной критической оценки. Решая в своем кабинете, на основании своего скудного опыта, вопрос о типичности или нетипичности тех или иных обстоятельств, критик неизбежно совершает грубейшие ляпсусы. Проверку художественного произведения живой действительностью он подменяет схоластической проверкой того, насколько данное произведение соответствует тем или иным окостеневшим литературным категориям.

Я хочу сказать, что для нашей удивительной эпохи типичны такие обстоятельства, которые в любой другой эпохе звучали бы как условность и выдумка, и что, не

понимал этого, мы обедняем нашу действительность, не умеем дать ее во всем ее многообразии. Главный недостаток нашей литературы, мне кажется, заключается именно в том, что мы обедняем материал, не умеем его организовать, не умеем сюжетно строить наши книги.

Илья Эренбург говорил здесь о том, что выдумать сюжет — самое легкое и плевое дело, что сюжетный роман изжил себя, что грань между романом и очерком стирается, и в результате этого процесса возникает новый жанр.

Я думаю, что для нашей литературы, страдающей бессюжетностью и отсутствием четкого композиционного костяка, призыв Эренбурга к пренебрежению сюжетом вреден и опасен *(аплодисменты)*.

Мы создаем литературу, которую читают и должны читать миллионные массы. Мы создаем литературу, которую не только должны читать, — ею должны зачитываться, литературу, которая должна захватывать читателя, овладевать всецело его мыслями и чувствами и толкать его на осуществление тех больших идей, которые воодушевляют наше творчество.

Пренебрежение к сюжету есть оборотная сторона пренебрежения к читателю, к облегчению ему усвоения того большого содержания, которое мы обязаны ему дать. Пренебрежение к сюжету таких мастеров, как Лев Толстой, есть элемент барского отношения к потребителю книги. Привлекательный сюжет есть одно из средств приковать читателя к книге, заставить его не в порядке принудительной нагрузки, а зачастую помимо его воли, неуловимо для него самого впитать и усвоить те мысли, которые желает внушить ему автор. Буржуазная западная литература прекрасно умела пользоваться этими средствами. Я думаю, что нашей литературе, литературе тенденциозной в лучшем смысле этого слова, как здесь говорил т. Жданов, литературе, являющейся пропагандистом благороднейших и величайших идей, нет никакого смысла отказываться от этого средства. Это значило бы лишать себя серьезного и испытанного оружия.

Я не хочу навязывать своих сюжетов нашим маститым писателям, но я обращаюсь ко всем присутствующим здесь молодым авторам, которые хотят учиться, хотят пополнить свое писательское вооружение, и я говорю им: товарищи, учитесь сюжетно строить свои книги, учитесь писать занимательно, учитесь у нашей исключительно сюжетной действительности большому искусству овладевать всем вниманием, а через него и всем умом и чувствами читателя *(аплодисменты)*. Учитесь построению сюжета у мастеров французской литературы, учитесь у величайшего мастера сюжетной прозы — у прозаика Пушкина.

Я не отрицаю необходимости учиться у классиков, но я против советских Львов Толстых, против советских Чеховых, *против всех тех, кто пытается новое содержание втиснуть в психологические и композиционные схемы старой литературы, неизбежно деформируя и искажая это содержание.*

Я хочу сказать, что 20 лет жизни, проведенных на Западе, дали мне как писателю меньше, чем последние 5 лет, проведенные в СССР. Советская действительность научила меня как художника основному: видеть и расшифровывать каждый участок действительности как участок классовой борьбы в ее самых разнообразных формах, научила меня активно вмешиваться в эту борьбу оружием художественного образа.

Тип советского писателя качественно отличен от типа буржуазного или мелкобуржуазного литератора со всем их багажом вековой культуры. Для западного буржуазного литератора характерен сегодня, как никогда, тип Рауля Натана из бальзаковской «Дочери Евы», тип писателя общества, где человек человеку волк, где закон буржуазной конкуренции низвел работника литературы до неприглядной роли участника омерзительного соревнования в дележе кости. «Он подстерегал свою кость,— говорит Бальзак, — одновременно повсюду и высматривал верное местечко, откуда мог бы лаять, не опасаясь ударов и внушая другим страх».

Быть советским писателем значит — не только владеть таким ослепительным материалом, каким не располагал еще ни один писатель ни одной страны и эпохи. Это значит — впервые в истории словом, доведенным до накала пламенной идеей коммунизма, активно переделывать мир.

И мне хочется с этой трибуны сказать моим вчерашним собратьям, зарубежным революционным писателям: только тот художник испытал величайшую радость ощущать себя созидателем нового, разумного мира, для кого Союз социалистических советских республик стал единственной и подлинной родиной! *(Продолжительные бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Бабель *(продолжительные аплодисменты)*.

БАБЕЛЬ. Товарищи, статьи Горького о языке, мне кажется, нельзя толковать ограничительно. Они имеют далеко идущий смысл и значение. Важно не только то, что говорится, скажем, о какой-нибудь ошибке автора, о его небрежности, невежестве — тут больше вины пожалуй редактора, чем автора. Это статьи о великой ответственности и революционной важности слов в наши дни, особенно в нашей стране.

В истории человечества не было такого времени, когда за ведущим классом (а в нашей стране за рабочим классом и его партией) шли бы миллионы и десятки миллионов трудящихся людей, спаянных одной мыслью, одной идеей и стремлением. С этой точки зрения необыкновенно важен, я бы сказал — потрясающ, наш съезд. Были у нас съезды инженеров, профессоров, химиков, строителей, но этот съезд, съезд «инженеров душ», людей, по самой своей профессии, по их технологии разъединенных разностью мироощущения, вкусами, методами работы, — необычаен.

И никогда в истории человечества все эти люди, знающие, что такое «сопротивление материала», сопротивление слова, не чувствовали такой силы единства, как чувствуем мы и трудящиеся нашей страны. Мы объединены этой общностью идеи, мысли,

борьбы, потому что, товарищи, борьба, видоизменившаяся в нашей стране, развернется с негиданной силой во всем мире. В этой борьбе нужно немного слов, но это должны быть хорошие слова, а выдуманные, пошлые, казенные слова пожалуй играют на-руку враждебным нам силам. Пошлость в наши дни — это уже не дурное свойство характера, а это преступление. Больше того: пошлость — это контрреволюция. Пошлость — вот один из важнейших врагов по моему мнению.

На-днях я был свидетелем такого случая. Монтер по соседству избил свою жену. Сбежались люди. Один говорит: дрянной человек, женщину избил. Другой: это припадочный. Подходит третий и говорит: какой чорт припадочный, это — контрреволюционер.

Товарищи, я испытал чувство растроганности, когда услышал эти слова. Если в широкую массу, в толщу нашего народа вошло такое высокое духовное понятие о революции, то действительно победа ее окончательна. За этими чувствами слова не поспевают. Наша задача — облагородить эти слова. Посмотрите вы на превращения наших газет. Они были скучноваты, тусклы, не отражали многообразия жизни. Но вот поистине с чудесной, возможной только в нашей стране, быстротой с ними произошло изменение.

Очередь за газетой — радостная очередь, если не говорить конечно о точки зрения бумажной промышленности *(смех и аплодисменты)*.

Теперь происходит как бы массовый призыв литераторов в газету (я говорю главным образом о газете, о брошюре, потому что это многомиллионные тиражи, многомиллионный рупор), и этому призыву надо последовать.

Со здания социализма снимаются первые леса. Самым близоруким видны уже очертания этого здания, красота его. И мы все — свидетели того, как нашу страну охватило могучее чувство просто физической радости.

Но выразители этой радости у нас иногда хромают. Иногда вдруг какой-нибудь человек, в сущности глубоко унылая личность, зарядит о своей радости, начнет толдычить и нудить, на таких радующихся тошно глядеть.

Этот человек становится еще более страшен, когда он испытывает потребность объясниться кому-нибудь в любви *(смех)*. Невыносимо громко говорят у нас о любви. Товарищи, на месте женщин я бы впал в панику: если так будет продолжаться, им перебьют все барабанные перепонки. Если так будет продолжаться, у нас скоро будут объясняться в любви через рупор, как судьи на футбольных матчах. И ведь дошло уже до того, что объекты любви начинают протестовать, вот как Горький вчера.

Серьезное тут заключается в том, что мы, литераторы, обязаны содействовать победе нового, большевистского вкуса в стране. Это будет не малая политическая победа, потому что по счастию нашему у нас не-политических побед нет. Это будет и утверждение стиля нашей эпохи... Он не в болтовне, не в декларациях и не в необыкновенной способности говорить длинно, когда мысль коротка (причем специалистов говорить длинно можно убедить говорить коротко только тогда, когда у них никакой мысли нет) *(смех)*.

Стиль большевистской эпохи — в мужестве, в одержанности, он полон огня, страсти, силы, веселья.

На чем можно учиться? Говоря о слове, я хочу сказать о человеке, который со словом профессионально не соприкасается: посмотрите, как Сталин кует свою речь, как кованны его немногочисленные слова, какой полны мускулатуры. Я не говорю, что всем нужно писать, как Сталин, но работать, как Сталин, над словом нам надо *(аплодисменты)*.

Вот я сказал об уважении к читателю, о читателе. С ним прямо беда. Если сказать словами Зощенко, это получается форменная труба *(смех)*. Вот иностранные товарищи жалуются на него. Товарищи, а у нас читатели наступают сомкнутыми рядами, они идут прямо в кавалерийскую атаку на нас, бреющим полетом носятся над головой и протягивают руку, в которую вы камень не положите. Тут надо положить хлеб искусства. Он требует этого иногда с трогательностью, иногда с прямолинейным простодушием. Конечно нужно его предупредить во избежание могущих возникнуть недоразумений: хлеб-то мы ему постараемся положить, но насчет стандарта формы этого хлеба — тут хорошо бы удивить его неожиданностью искусства, а не то, чтобы он сказал: «правильно, с подлинным верно». Без высоких мыслей, без философии нет литературы. Довольно теней на стекле! И этого читатель от нас ждет.

Я заговорил об уважении к читателю. Я пожалуй страдаю гипертрофией этого чувства. Я к нему испытываю такое беспредельное уважение, что немею, замолкаю *(смех)*.

Представишь себе аудиторию читателей человек в пятьсот секретарей райкомов, которые знают в десять раз больше нас, писателей: и пчеловодство, и сельское хозяйство, и как строить металлургические гиганты, и тоже — «инженеры душ», — тогда и чувствуешь, что тут разговорами, болтовней, гимназической чепухой не отделаешься. Тут разговор должен быть серьезный и вплотную.

Если заговорили о молчании, то нельзя не сказать обо мне — великом мастере этого жанра *(смех)*.

Надо сказать прямо, что в любой уважающей себя буржуазной стране я бы давно подох с голоду, и никакому издателю не было бы дела до того, как говорит Эренбург, кролик я или слониха. Произвел бы меня этот издатель, скажем, в зайцы и в этом качестве заставил бы меня прыгать, а не стал бы — меня заставили бы продавать галантерею. А вот здесь, в нашей стране, интересуются — а он кролик или слониха, что у него там в утробе, причем и не очень эту утробу толкают, — маленько, но не очень *(смех, аплодисменты)*, и не очень допытываются, какой будет младенец: шатен или брюнет, и что он будет говорить и прочее. Вот, товарищи, я этому не радуюсь, но это пожалуй живое доказа-

тельство того, как в нашей стране уважаются методы работы, хотя бы необычные и медлительные.

Вслед за Горьким мне хочется сказать, что на нашем знамени должны быть написаны слова Соболева, что все нам дано партией и правительством и отнято только одно право — плохо писать.

Товарищи, не будем скрывать. Это было очень важное право, и отнимают у нас не мало *(смех)*. Это была привилегия, которой мы широко пользовались.

Так вот, товарищи, давайте на писательском съезде отдадим эту привилегию, и да поможет нам бог! Впрочем бога нет, сами себе поможем *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Аросеву.

АРОСЕВ. Товарищи, нужно ли говорить о значении съезда после того, как вы здесь слышали приветствия от бойцов Красной армии, вы видели здесь представителей рабочих организаций, вы видели представительниц колхозов, вы слышали, товарищи, такие предельно откровенные речи, как речь т. Эренбурга, вы слышали прекрасную по форме исповедь Юрия Олеши. Достаточно выйти за стены этого здания, чтобы все значение съезда было вам понятно. Там денно и нощно дежурит громадная толпа народа, которая встречает и провожает делегатов съезда аплодисментами.

Я думаю, что об этом мне много говорить не нужно. Значением нашего съезда полна вся Москва, полон Союз, значение нашего съезда скоро почувствует на себе весь мир.

Конечно — скажу в скобках — мир для нас, для современников, уже не ассоциируется с чем-то бесконечным и грандиозным, потому что при наших аэропланах, телефонах, радио, телевидении и прочем мир — это довольно ограниченное пространство.

Съезд является величайшим событием в истории литератур не только советских, но и зарубежных. Он раздвинул рамки обычных представлений о значении литературы, он дал всему миру ясное понятие — какой неисчерпаемый источник художественного творчества заложен в самом факте существования пролетарской диктатуры Страны советов. Съезд является блестящим практическим комментарием к учению Маркса — Ленина — Сталина о культуре. Съезд доказывает одно из блестящих положений Ленина о том, что ни один народ в мире не имеет такого глубокого стремления к культуре, как наш народ. Съезд действенен силою своей исторической перспективности.

Доклад А. М. Горького отметил важность изучения исторического прошлого для отражения его средствами нашей литературы. Разоблачение буржуазии, ее эксплоататорской сущности должно итти в работах наших литераторов путем исторической ретроспекции. Наша литература должна углубляться в прошлое, помня все время о том, что история — это политика, обращенная вспять. В историческом прошлом советский писатель может черпать не только анекдоты, но и материалы, на основании которых созданы такие блестящие вещи, как «Петр I» А. Толстого, которого я бы, скажу в скобках, назвал немножко иначе: «Страна Петра I».

Герои революции 1905 г. (даже декабристы) с достаточной полнотой не отражены в революционной художественной литературе. Вы знаете, что мы здесь собрались и работаем только потому, что совершена Октябрьская революция. Под кремлевской стеной лежат 400 гробов солдат — первых жертв за социализм. А наша художественная литература еще не дала типа этого революционера или дала чрезвычайно слабо.

В советской литературе еще нет, я бы сказал, того запаха, который незабываем каждому, кто участвовал или по крайней мере видел Октябрьскую революцию, запаха солдатской простреленной шинели, смоченной октябрьским дождем 1917 года. Некоторые классики мировой литературы дали героев своего времени в законченном виде. Наша литература в этом отношении конечно весьма отстала.

Некоторые склонны ссылаться на то, что мы переживаем процессы, быстро сменяющиеся и развивающиеся, и поэтому не можем, не имеем времени зафиксировать отдельные типы. Но позвольте, если мы не можем зарисовать их так, как рисовали классики, то мы должны найти другие приемы и формы, приемы и формы зарисовки героев на ходу, в действии.

Нехватка современных типов в нашей литературе почувствована вождем нашей партии т. Сталиным. Вы знаете, на XVII съезде т. Сталин дал нам фигуры двух типов: зазнавшегося вельможи и честного болтуна. Сама форма, в которой т. Сталин изложил это, высоко художественна, в особенности там, где речь идет о болтуне. Там дан высокой ценности художественный диалог.

И если предыдущий оратор, т. Бабель, говорил о том, что мы должны учиться, как обращаться со словом, у т. Сталина, то я поправил бы его: учиться так художественно подмечать новые типы, как это сделал т. Сталин.

Разве выступление вождя партии, лучшего друга и руководителя нашей литературы, не является прямым политико-творческим советом и указанием для нас? Разве с болтунами покончено? Разумеется нет. С другой стороны нашей литературе предстоит изобразить героику новых приемов борьбы нашего общества с природой, а именно смельчаков завоевания Арктики, стратосферы, завоевания подземных недр. Литература в наших руках — инструмент воспитательный. Инструмент классовой борьбы и классового перевоспитания человека. На одном собрании один из писателей, обращаясь к другому, говорил: ты много написал о колхозах, а скажи, сам-то ты веришь в силу и необходимость колхозного движения? Этот вопрос совершенно справедлив. Когда наши писатели глубоко и горячо убеждены в правде того, о чем они пишут, тогда их творение является призывом, который увлекает массы на путь грандиозного строительства новой жизни.

На литературе лежит глубочайшая задача борьбы с мещанством, но при этом она должна избежать другой крайности — разухабистого анархизма, который есть обратная сторона мещанства. Я не знаю в нашей литературе более жестокого, более

великого, более решительного борца против мещанства, чем Максим Горький. При этом именно Горький в своих произведениях о мещанах убедительно-художественно показывает и упомянутую мною обратную сторону этих мещан.

В изображении мещан и тех, кто борется с ними, нужно соблюсти величайшее чувство художественной меры. А. М. Горький обладает этим чувством меры. Он сумел в своей художественной борьбе с мещанством показать, что и забубенный анархизм есть обратная сторона того же самого мещанства.

Я вам процитирую слова одного из героев «Мещан» — Тетерева, который мнит себя борцом против мещанства. Он говорит: «Люди разделяются на героев, т. е. дураков, и на подлецов, т. е. людей умных. Дурак может всю жизнь смотреть на стекло и думать — почему стекло прозрачно, а подлец берет и делает из стекла бутылку».

Наша литература должна выдвинуть, изобразить такой тип, который иначе подходил бы к вопросу борьбы с мещанством, чем теперь.

Нам нужны люди, которые не думали бы над стеклом, а изучали бы свойства его и делали бы из него расплавленную массу, чтобы закрепить почву под Москвой для постройки нашего метрополитена.

Маркс говорил, и вам это всем известно, что если общество не пойдет к социализму, то капитализм приведет к варварству. На наших глазах диалектически развивается процесс построения социализма на одной шестой части суши. Мы строим социализм сознательно. Мы толкаем этим строительством и остальные пять шестых мира к социализму. Но против нас выступает капитализм в форме фашизма. И например с той стороны, где восходит солнце, мы сейчас видим, мы слышим и чувствуем веяние ветра смерти — войны.

Японская литература по приказу военщины в тысячах и тысячах экземпляров и сотнях изданий публикует романы, пьески, рассказы, в которых проповедуется такая например чепуха: «Япония существует ради милосердия и справедливости на земле, а все другие страны существуют для попрания этих святых свойств».

Чтобы не задерживать вашего внимания дольше, позвольте сказать, что доклад Максима Горького, который мы здесь слышали, является указанием и для нашей критики. Надо, товарищи, помнить: мы рождены для того, чтобы сказку сделать былью, а если так, то мы рождены для того, чтобы превратить нашу быль в прекрасные рассказы.

Десять лет тому назад в этом самом зале лежало тело Владимира Ильича Ленина. Только десять лет прошло с тех пор, а мы с вами начали дело, не имеющее в истории прецедента, — организацию наших литературных сил для выработки подлинной социалистической, подлинной революционной литературы, которой суждено завоевать художественно весь мир *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Яшвили.

ПАОЛО ЯШВИЛИ. Многие ораторы отмечали радость, которую Москва — столица нашего Союза — испытывает в эти дни. Я сам наблюдал эту радость в трамвае, на улице, в кафе, на заводе, на фабрике — всюду говорят о писателях. Но если в первые дни открытия съезда говорили преимущественно о русских писателях, то в последние дни все чаще говорят о писателях украинских, о писателях Армении, Азербайджана, о писателях-башкирах. Говорят много и о писателях Грузии.

Этим мы обязаны бригаде оргкомитета, в которую входили тт. Павленко, Тынянов, Пастернак, Тихонов, Форш и Гольцев; но поэты Грузии особенно обязаны двум нашим братьям: мы обязаны двум большим мастерам русского стиха — Борису Пастернаку и Николаю Тихонову *(аплодисменты)*.

Они со свойственным им мастерством передают русскому читателю то лучшее, что они нашли у нас.

Товарищи, если говорить о радости народа, то позвольте говорить и о радости писателей. Сегодня, сдавая телеграмму на главном телеграфе, я заметил необычайную улыбку той, которая принимала телеграмму. Она мне сказала: «Вы — писатель?» Я немного смутился, но не нашел нужным скрыть свое родное ремесло. «Удивительно, — сказала она, — за последние дни телеграммы очень похожи друг на друга. Писатели пишут своим родным, женам, детям все одно и то же, — они пишут о той большой радости, которую они все испытывают на съезде» *(аплодисменты)*.

А если это так, то со дня сотворения мира не было случая, чтобы столько писателей радовались вместе *(аплодисменты)*.

Мы все чувствуем огромное внимание, которое нам оказывает наша страна. Нельзя сказать, что большинство писателей стояло на высоком культурном уровне, в этом надо признаться. Не надо внимание к себе, любовь, которой так щедро одаряют нас народы наших республик, понимать как приобщение к буржуазным навыкам. Нет ничего хуже, как писатель Советского союза, увлеченный буржуазным бытом *(аплодисменты)*. Нам нужно столько, сколько необходимо для того, чтобы наше творческое волнение, рожденное в глубине нашего сознания, во-время и без нужды довести до бумаги, до типографского станка. Великий автор Дон-Кихота писал за столом, за которым жена его гладила чужое белье, и руки его были обожжены утюгом.

Быть может стратегия и тактика октябрьских боев зародились в гениальной голове Ленина в том стоге сена, в котором он скрывался от неудачных режиссеров Февральской революции. Но, как мы знаем, план этот был неплох — этот план привел нас к сегодняшнему замечательному дню *(аплодисменты)*.

Товарищи, я хочу обратить внимание на молодежь, которая вступает в литературу, не всегда осознавая ту тяжесть, которую носит всякий человек подлинного искусства. Я знаю случаи, когда молодой человек вместе с первым своим стихотворением приносил удостоверение какой-нибудь организации о том, что он талантлив и является представителем той или другой общественности. Это — вредная вещь.

Мое поколение, которое вступило в ли-

тературу приблизительно 20 лет назад, когда мир был объят пожаром войны, может засвидетельствовать, с каким трудом мы вступали в литературу. Мы не проходили через строй мещанства с музыкой и славой. Мы долгие годы пробивались за тем, чтобы получить имена писателей, помня, что имя писателя покрывает все невзгоды, которые встретятся на нашем пути. Те, которые получают легко это имя, не долго его сохраняют *(аплодисменты)*.

Часто говорят о том, что нет темы, что мало тем. Это неправда. Я хочу вам напомнить о Кнуте Гамсуне, который в маленькой деревушке создал своего замечательного «Августа». Я хочу напомнить вам «Рожденье человека» А. М. Горького — эту чудесную новеллу, где на фоне абхазского замечательного пейзажа у женщины-бродяги рождается ребенок. Этот маленький рассказ перерастает много современных романов.

Дальше я хочу коснуться актуальности. Часто у нас говорят: «этот писатель актуальный, а этот нет». Что это значит? Только ли тот писатель актуален, который пишет на злободневные темы? Мы не отрицаем преимущество тех, которые смогли или смогут со всей полнотой отразить современность. Но почему «Петр I» А. Толстого не является актуальной книгой или «Цусима» Новикова-Прибоя? Современный советский читатель говорит, что эти произведения читать гораздо интереснее, чем некоторые поэмы, написанные за последние годы на злободневные темы нашего строительства. Я сейчас перевожу на грузинский язык Пушкина. Думаю, что я делаю актуальную работу для читателей советской Грузии *(аплодисменты)*.

Конечно актуальность зависит от талантливости, но почему имеют успех «Поднятая целина» Шолохова и «Второй день» Эренбурга? Потому, что эти два автора больше, чем многие другие, смогли сказать правду о нашей жизни.

Начиная от арабских, персидских сказок, начиная от Платона до Гегеля и Ницше, все искали правду, а мы знаем, что ее трудно находить. Но никогда никто из нас не сможет быть писателем современной эпохи, если мы все свои усилия не употребим на то, чтобы сказать эту правду. Советская власть проводит паспортизацию лошадей; советская власть обращает внимание на индивидуальный подход к отдельной машине. Современный писатель требует от критики, чтобы критика подходила к каждому таланту так, как этого требует индивидуальность его таланта, как требуют особенности его творчества, и мы не можем не заявить, что в этом отношении наша критика часто допускает большие ошибки. Когда писатель напишет вещь, критика вдруг выступает и говорит: почему он не написал так, как Шолохов «Поднятую целину», как Олеша свою новеллу, как Пастернак свои стихотворения или, еще лучше, как Горький своего «Клима Самгина»?

Мы с вами, товарищи русские и товарищи украинцы, товарищи армяне и товарищи узбеки, товарищи тюрки и товарищи евреи, мы с вами все—дети хорошей, честной родины. Наша родина благородна потому, что в основе ее лежит труд. Вот такого же труда и такого же благородства требуют от нас—писателей—и, садясь за свой стол, мы не можем забывать об этом.

Заканчивая свое слово, я обращаюсь к нашим иностранным гостям: уважаемые товарищи и уважаемые гости, дышите глубже нашим воздухом и привыкайте к нему. Мы с вами убеждены, что в недалеком будущем и в ваших странах будет воздух, похожий на тот, которым вы сегодня дышите у нас *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Вишневский *(аплодисменты)*.

ВИШНЕВСКИЙ. Среди многообразных черт нашего съезда при историческом огляде должны быть подчеркнуты две черты.

Первая: съезд наш показывает, что указанное и завещанное Лениным сделано, а именно литература наша в подавляющем большинстве своем стала частью общепролетарского дела. На это затрачены огромные усилия десятилетия. Литература наша прошла все фазы ожесточенной классовой борьбы, кровавой и бескровной, и позади себя мы можем видеть ряд павших в этой борьбе людей. Мимо тел одних мы проходим с горячим состраданием; мимо тел других мы идем равнодушно или задумываясь, очень задумываясь; мимо тел третьих проходим холодно, беспощадно.

В памяти нашей не стерта ни одна черта, ни одна деталь этой борьбы, потому что перед каждым из нас и перед каждым из вас — история каждого писателя: дела его, слова его, история его, книги его, все его настоящее — перед каждым из вас. И съезд имеет благодаря этому возможность по-настоящему, внимательно судить и ценить и слова выступающих здесь людей, и декларации, и отрывки в прозе и в стихах. Съезд знает настоящую цену этим выступлениям. Съезд знает настоящую цену делам этих писателей.

Я считаю, что съезд наш — это продолжение нашей борьбы в искусстве. В ходе этой борьбы, оглядываясь и всматриваясь в большие перемены, мы можем сказать еще раз: да, в подавляющем большинстве наши писатели влились в общий поток общепролетарского дела.

Второе, о чем нужно говорить и что должно быть понято глубочайшим образом, что является основной сущностью нашего съезда, — это то, что наш съезд является развернутым наступлением социалистической пролетарской культуры.

Вы помните, товарищи, о некоторых старых и смешных лозунгах, которые были сравнительно недавно, когда говорили: «догнать и перегнать буржуазную литературу». Не догнать и перегнать буржуазную литературу, а взяв от нее все, что нам нужно и что можно взять, все остальное опрокинуть и раздавить, потому что буржуазная культура потеряла уже право называться культурой. Мы будем наступать на нее самым решительным образом.

И вот эта потребность в наступательном искусстве, эта потребность в *наступательной культуре*—она поразительна. Я не могу забыть осени 1917 г., не могу забыть случая, который изумительно показывает силу этой наступательной литературы. Это было

на юго-западном фронте, на Волыни. В одну из обессиленных, обескровленных дивизий приехала труппа из Петрограда, которая была послана Временным правительством. Давали «Женитьбу» Гоголя. В сарай вместилось несколько сот человек. Первые ряды солдат лежали, вторые чуть-чуть приподнялись на локтях, третьи стояли на коленях, четвертые стояли во весь рост, пятые висели на них. Люди висели на балках, на стенах и т. д. Вся дивизия пришла смотреть этот спектакль, который давала труппа, посланная из Петрограда Временным правительством. Где-то вдалеке остатки этой дивизии добивала германская артиллерия.

Большинство солдат слушало пьесу впервые, не знало, можно ли смеяться, и слушало молча.

Действие шло в молчании. Напряженные мысли и догадки ворочались в солдатских головах, ворочались очень тяжело. Потом перед прыжком Подколесина в окно все замолчали. Солдаты затаились, все пять человеческих чувств были устремлены на окно, к которому подходил Подколесин. Загрохотало, обвалилось несколько балок. Подколесин прыгнул. Все встали, закричали «ура», и несколько человек крикнуло: «Ага, вот он, Керенский, побежал!»

В гоголевской пьесе, в Подколесине дивизия видела политическую литературу, спектакль, который должен был давать разгон к Октябрю. В Подколесине увидели политическую фигуру!

Эта жажда действенного, страшной силы боевого искусства была инстинктивно заложена в каждом солдате.

С того времени прошло семнадцать лет. Мы прошли огромный путь. На этом пути мы не забыли ничего. Каждое дело, каждое имя мы помним и воздаем по заслугам. Литература наша была хорошей.

Я хочу говорить громким голосом о коммунистах, которые действовали во время гражданской войны, о коммунистах, которые вели литературу, о коммунистах, которые сделали очень много, которые лили кровь в боях, создавали фронтовые газеты, писали нужные, горячие вещи, я хочу говорить о коммунистах-писателях, которые, сидя в кронштадтской тюрьме, перед расстрелом издали газету, написанную слонями, кровью и грязью *(аплодисменты)*.

В ночь перед расстрелом они писали, что коммунаров никто никогда не сломит. Коммунисты-писатели! Это был первый отряд, это был замечательный отряд!

И, товарищи, вдумайтесь в то, что я сейчас скажу: разве не блистательно, разве не замечательно, что здесь, на этом мировом съезде, из всех собравшихся сюда со всех концов и уголков нашей страны, из всех делегатов съезда — 65% коммунистов и комсомольцев *(аплодисменты)*. 65% коммунистов и комсомольцев из состава нашего съезда приехали сюда как представители 57 наций нашего великого Союза. Мы прошли наш путь хорошо.

Дальше мне хочется сказать следующее. Наша литература, когда не было хлеба, заменяла хлеб, когда не было патронов и снарядов, она заменяла патроны и снаряды, эта литература билась с танками под Петроградом.

Штабы 7-й и 15-й армий взывали к поэтам: давайте материал, бодрите ряды! И они давали, давали. И в «Красной газете» и в «Правде» шел материал, он останавливал панику в воинских частях 7-й и 15-й армий. И вот эта литература вся от начала до конца, сильная, новая, честная, прямая, благородная, была литература по сути новаторской. И мне больно и горько слышать, что некоторые здесь плохо, нехорошо говорят о новаторах. Почему вы это делаете? Назовите имена, говорите — какие есть скверные вещи. Не надо говорить «вообще». Надоело! *(Аплодисменты)*.

Наша литература с начала до конца молодая, сильная, благородная, честная, и пусть разговор с каждым писателем ведется так, как говорит «Правда» — наш ЦО. Пишите правду, пишите дерзновенно! Будем писать дерзновенно! Вот на этом я хочу поставить точку в первом разделе своей речи.

Я буду говорить дальше, и слушайте внимательно, потому что это вещь очень важная *(аплодисменты)*. Я буду говорить прямо в глаза писателям, в первую очередь соратникам, с которыми прошел весь путь. В лучших советских произведениях не хватает исторической перспективы. Шум боев, страшный шум, который оставил у нас звон в ушах, он до сих пор остался — у нас слух испорчен, — многому помешал. Образы, непосредственно мелькавшие в боях, события, которые мы рассматривали в упор, заслонили много исторических явлений и перспектив. Литература дает массу сильного, грозного, но она не увидела, как тихо, спокойно, медленно, с огромной мыслью весной 1918 г. Ленин создавал первый хозяйственный план, предтечу нашей пятилетки. Мы видели только борьбу и не видели больших социально-экономических замыслов, которые шли параллельно и дальше, параллельно и дальше, дальше! Литература не увидела, как в период самых напряженных боев, в начале лета и осенью двадцатого года медленно и спокойно гениальный Ленин и старик Кржижановский создавали предтечу Волховской, Днепровской, Волжской и Ангарской государственных электростанций — план электрификации. Литература не увидела многих культурных процессов. Я хочу привести неизвестный вам до сих пор факт, и пусть запомнят присутствующие здесь французы — Андрэ Мальро и Ж.-Р. Блок: в 1919 г. лишенная хлеба, света, ободранная наша страна в одной Ярославской губернии имела театров больше, чем их имела вся Франция *(аплодисменты)*.

Я хочу привести следующий факт, который я также прошу запомнить зарубежных писателей: лишенная тепла, света и пищи Красная армия обучила грамоте тысячи пленных солдат европейских цивилизованных армий *(аплодисменты)*.

Я хочу говорить и о наших ошибках, вернее неумении. Что мы сделали? Что мы сделали в литературе, что мы можем ответить партии, стране, зарубежным братьям? Вы думаете — подпольные немецкие коммунисты на-днях Тельману не скажут о нашем съезде? Разве у Тельмана не забьется сердце, когда он услышит о нашем

съезде? Услышит, и забьется *(аплодисменты)*.

Я хочу спросить каждого, и себя в том числе: что мы сумели дать этому замечательному миру, который так доверяет нам? Нам доверие колоссальное — оно подавляет. Мы сумели дать бойца, партизана, матроса, солдата, командира взвода, командира полка. Мы рванулись, и лучшие, сильнейшие из нас дали еще партизанского вождя... и остановились.

И весь огромный подлинный смысл процесса военного и партийного руководства, стратегической механики, многолетней борьбы, весь смысл, практика, детали многолетней работы нашей партии — весь смысл этой борьбы остался вне литературы. Литература дала героические массы, стихийные, показала несколько замечательных штрихов, оперативных, технических и... остановилась; она дальше не пошла. Она стоит так уже целое десятилетие, с момента, как вы, друзья, сняли армейские шинели и демобилизовались. Вы остановились перед основной проблемой. У нас нет в литературе командира корпуса, нет командарма, нет наших военных партийных вождей. Нет фигуры Ленина, который самоучкой, ни дня не быв на военной службе, научился сам всему и прошел эту военную учебу. Помните, как в 1905 г. Ленин писал: «Запасайтесь кастетами, палками, запасайтесь смоляным материалом, запасайтесь всем...» Одновременно он знал, что пишет Клаузевиц, и все это он бросил в дело, с огромной зарядкой. В 1917 г. Ленин является самым глубоким, самым интересным, самым блестящим образцом полководца и военачальника во всей мировой истории. Этой фигуры у нас литература еще не отразила. Это надо сделать *(аплодисменты)*.

Я — участник Октябрьского восстания. Когда мы рвались в бой, когда мы нервировали партию в июле, когда мы ежедневно говорили: «скорее, скорее выступать!» — выходили старые большевики, останавливали нас. Мы рвались в бой, мы посылали телеграммы за телеграммой. Ленин вызвал нас по прямому проводу. Мы нервно говорим: «Говорит Гельсингфорс, Кронштадт, Ревель», а он нас размеренно спрашивает: «А точно ли вы будете обеспечены продовольствием? На сколько дней вы будете им обеспечены, а если нет, то где, кто, как и когда выдаст вам продовольствие по прибытии вашем в Петроград?..» Он нас поражал, поражал и вместе с тем учил технике борьбы. Так продолжалось все время.

Я помню, когда выводили корабли перед Октябрьским восстанием, Ленин спрашивал: «А сумеете ли вы пройти на этих кораблях выше Смольного, а позволит ли это вам сделать осадка?» Он разговаривал с нами более совершенно, чем штабной специалист. Он изумлял всех людей. Вот тогда мы стали понимать все величие этого человека.

В 1918 г., когда нас Савинков и Каппель брали в клещи, в осенние дни, описанные одним из наших комиссаров — Ларисой Рейснер, Балтийский флот бросил нам в помощь 4 миноносца: «Прыткий», «Прочный», «Ретивый», «Поражающий». Большевики подняли и протащили их по Мариинскому каналу и привели в Ярославль. У нас не было угля, и какой-то трижды проклятый саботажник из Совнархоза не дал нам угля. Стоим мы день, стоим два... Нижний-Новгород, Москва под ударом! В этот момент свыше тысячи сводок поступают в Москву с разных концов страны. В этот момент среди тысячи событий Ленин нашел эти 4 корабля, сам вмешался в это дело, сам дал телеграмму, сам толкнул Совнархоз. Уголь был кораблями получен, и корабли во-время пришли к месту боя, и восточный фронт был спасен.

Вот эту великую тактику и стратегию, ленинское уменье нужно нести в литературу.

Кто знает, как вел работу т. Сталин? Кто знает, как много оперативной мудрости он обнаружил во время неклюдовского восстания? Как он работал в Царицыне? Кто знает, что он играл решающую роль в той эпопее, которая разыгралась в Сибири, когда разгромили Колчака? Кто знает, что всем партизанским сибирским движением молча руководил Сталин? Он обеспечил разгром колчаковского белого фронта и дальневосточной интервенции *(аплодисменты)*.

Проблему, образ большевистского пролетарского вождя мы обязаны решить, мы обязаны подняться выше «полкового», «дивизионного» уровня. Решение этой проблемы необходимо. Она имеет не только исторические цели, но и выводит нас в область самых высоких умственных, этических, моральных и военных категорий.

Описание гражданской войны батальное, прямое мы уже переросли, через этот этап мы уже прошли. Теперь мы должны итти к другой фазе. Эта работа позволит нам разрешить целый ряд проблем философского порядка, это позволит нам преодолеть старую, вечную иллюзорную тему искусства: тему пророков. Им мы сможем противопоставить фигуры вождей, которые ставят точные исторические, материалистические, верные прогнозы. Это огромная область философии и искусства. У нас в руках преимущество: мы имеем редчайшие примеры и редчайший материал.

Культу сверхчеловека, который развивается в Германии, культу «сына неба», который развивается в Японии, мы противопоставим образ подлинного пролетарского вождя — простого, спокойного вождя-человека. Это можно сделать хорошо, это нужно сделать. Слепо подчиняющейся фанатической массе в фашистских книгах противопоставим сознательно идущую массу. Мы найдем соотношение: вождь и масса. Если литература обратится к этой теме, то она сделает огромный скачок вверх. Без сомнения, что этот скачок, этот ход будет сделан в ближайшие годы.

В связи со всем этим я хочу сказать о том, что ряд писателей делает ошибку, когда сейчас устремляются только к фигуре «молодого нового человека», фигуре новых ударников. Роль старых кадров колоссальна. Без старых кадров, без понимания их, без вскрытия их замечательной сущности нельзя понять молодежь. Поэтому надо обратиться к теме руководства, к нужным материалам. Я так настойчиво подчер-

киваю этот вопрос потому, что у нас происходит одно очень интересное явление.

Прошу вас слушать внимательно. У нас ряд писателей — обращаюсь в частности к другу моему Юрию Олеше — вошли в область абстрактных хрустально-прозрачных построений о будущем. Это талантливо. Они берут тему цветов, любви, тему восторга перед бесклассовым обществом. Эта тема в нашей литературе развивается все стремительнее и стремительнее. Не думайте, что это что-то новое. Я помню очень хорошо, что в одной дискуссии во времена военного коммунизма Н. И. Бухарин однажды говорил так: будет бесклассовое общество, и там будут особенные люди. Я думаю,— говорил Бухарин,—что эти люди потеряют ощущение вечной напряженности: справа сосед — враг, слева — враг, позади — противник, тут — поп, кулак, капиталист, контрреволюционер (у нас была в годы гражданской войны вечная электрическая напряженность, даже во сне). Покойный А. В. Луначарский в одной из своих пьес, читанных во время гражданской войны в Доме печати, что на Никитском бульваре, показал, как люди будущего, участники боев, люди двух станов — белого и красного — встретятся и полупечально-полуласково будут говорить о пролитой ими крови, и какой странный братский диалог будет вестись между Лениным и Врангелем.

По мере приближения к бесклассовому обществу мы ни на одну секунду не должны избавлять себя от чувства настороженности. Мы должны понимать глубоко то, что мы стоим перед большим и окончательным расчетом с пятью шестыми мира (*аплодисменты*).

Друг мой Олеша и все идущие за ним (потому что Олеша — лучший художник, и обязательно за такими, как он, пойдут и начнут подражать), вы пишете о хрустале, о любви, о нежности и прочем. Но при этом всегда должны мы держать в исправности хороший револьвер и хорошо знать тот приписной пункт, куда надлежит явиться в случае необходимости. Это полезно и необходимо (*аплодисменты*).

В нашей литературе, касаясь других больших тем, нельзя проходить мимо процессов, которые происходили с каждым из нас. Вы знаете, что у нас были большие споры по поводу «мы» и «Запад». Писатели странно вели себя в отношении темы Запада. Одни иронически отплевывались от Запада, подобно Маяковскому — помните о Нью-Йорке? Другие «потянулись» к Западу. Это было в период нэпа, в момент перелома в 1929/30 г. Это было в тяжелые годы, когда многие из вас не знали, что делать, куда итти. Партия повела, научила!

Надо внести в литературу во что бы то ни стало все огромные сдвиги в сознании людей, происшедшие в периоды нэпа и пятилеток первой и второй. Но, простите меня, даже лучшие наши прозаики не увидели больших комплексных явлений, — они в частности не увидели огромного оборонного изменения, которое произошло в нашей стране. Они дали только политические события, бытовые детали и т. п. А комплекс стратегический, международный, заключенный например в коллективизации и ликвидации кулачества, они не увидели.

Пример. Когда в 1930 г. «Промпартия», интервенты намечали свой удар, они готовили высадку и развертывание своих основных кадров на Украине, Дону и Кубани. Была ставка на кулацкие кадры. Сейчас в указанных районах прошла ликвидация кулачества, там сплошная коллективизация, и эта коллективизация меняет большие военные замыслы и планы. Нельзя сейчас провести развертывания кулацких кадров. Коллективизация таким образом обернулась и своей огромной оборонной стороной. Мы смяли планы противника. Покажите это. Это необходимо показать.

Я буду говорить о теме Запада. Ряд товарищей и ряд не-товарищей очень грубо, иронически, неверно, нехорошо, нечестно относились ко мне и ряду других, когда мы говорили о Западе. Они не понимали, почему и как мы работали. Мы вносили в литературу практику, которую получили в военно-академическом порядке. Мы брали на изучение страницы западной литературы, того же Джойса и Пруста для того, чтобы знать политику, практику и психику их. Мы действовали как разведчики и исследователи, как люди, которые будут наносить им же контр-удар. Поэтому все разговоры, которые велись на страницах печати о «западниках» и «почвенниках», мы отметаем. Надо изучить противника, чтобы с ним драться и на Западе и на Востоке.

Сейчас идет попытка охвата СССР. В искусстве врагов идет подготовка. В Германии появляются книги, драмы и фильмы, и я должен обратить внимание украинской делегации, что в Германии появилась трехчастная эпопея Иозефа Понтона («Родина»), где показан приход немцев-колонистов на Украину 100 лет тому назад, показан приход оккупационной армии Эйхгорна в 1918 г., возврат большевизма в 1919/20 г., причем автор этой эпопеи говорит о том, что «немцы опять вернутся на Украину».

Автору этой книги и вообще таким авторам в Германии надо сказать, что командармом 5-й украинской армии, первой, которая разбила Эйхгорна, был Клим Ворошилов, который может повторить это и во второй раз (*продолжительные аплодисменты*).

В Японии непрерывно появляются новые книги, посвященные войне и «разгрому» Советского союза. Их авторы — писатели императорской Японии. Количество изданий некоторых из этих книг поразительно: 200—300 изданий.

Генерал Араки в одной книге предупреждает: «Японцы, помните, что на Дальнем Востоке есть город Владивосток. Это значит, что русские хотят держать Владивосток — они хотят владеть Дальним Востоком». До сведения генерала Араки надо довести, что ни во ВЦИКе, ни в других инстанциях, которые ведают переменой имен и названий, не собираются переделать «Владивосток» в «Возьми пожалуйста Восток», или «Бери Восток» (*продолжительные аплодисменты*).

Я должен сказать, что на съезде в прениях замечается недостаток конкретных предложений. И я обращаюсь к «Истории

гражданской войны», к редакторам ее, к Всеволоду Иванову и другим, которые были на Дальнем Востоке, с таким конкретным предложением: нужно немедленно собрать всюду материал по Дальнему Востоку и обратить его против японских интервентов. В напряженной памфлетной форме нужно разбить легенду о непобедимости японской армии. Она была бита нами много раз — и в 1918 г., и в 1919 г., и в 1920 г. *(продолжительные аплодисменты)*. Страница за страницей, дата за датой, имя за именем мы должны рассказать, как мы их били и 25 октября 1922 г. выставили их из Владивостока, куда им нет возврата *(продолжительные аплодисменты)*.

Затем нам нужно учесть драгоценный опыт работы Особой дальневосточной краснознаменной армии, и следующий том по линии «Истории гражданской войны» надо посвятить опыту боев 1929 г.

Этот материал дает блестящий ответ на ошибочные построения о том, что в нас будет гаснуть боевой дух по мере приближения к бесклассовому обществу. В литературу надо вводить героических людей нашей современной Красной армии.

У нас нет книги, которая сейчас стала бы нарицательной, любимой, горячей книгой о нашей Красной армии, о нашем Красном флоте сегодняшнего дня. Я просмотрел внимательно и терпеливо 250 книг о наших современных вооруженных силах, и я увидел, что ни одна не может удовлетворить. Что произошло? Произошло то, что демобилизованные, ушедшие из армии в двадцатых годах писатели отошли, оторвались от нее, а молодые недостаточно еще понимают армию. Когда я учел все это, когда я увидел все это, когда я и в этом году изучал одну дивизию за другой, был в Каспийском флоте, в Черноморском флоте, — я решил, что мне необходимо сделать паузу в области драматургии и необходимо дать армии ту прозу, которую я писал пять лет, которая есть у меня, ту настоящую прозу, которую я вынес из двух войн. Поэтому я выступаю здесь как новый прозаик СССР (*аплодисменты*).

Мы позавчера прочитали на этом съезде наше обещание наркому обороны т. Ворошилову. Так ли это, будет ли дано то, что необходимо дать армии, будет ли дана та книга, которая пойдет как новые образцы вооружения в случае войны? Я думаю, что будет.

Здесь, на этом съезде, много моих любимых товарищей, много людей, которых я не знаю, много людей, с которыми я, как выясняется, был в делах там-то и там-то. На 57 языках хочется каждому сказать родные слова. Это трудно сделать, но эти чувства переполняют меня. Я чувствую, как в наших писателях, в этих тысячных, огромных силах, в этих 65% коммунистов, в этих 35% «беспартийных коммунистов», в наших, любимых нами, друзьях из интеллигенции, близких нам, которые шли с нами через все войны, — как в каждом из них растет огромный творческий напор. На этом съезде каждый рвется вперед! Через год-два мы ответим партии и стране. Мы дадим большое количество талантливых произведений, сделаем то, что нужно для нашего класса. Мы полностью заплатим наш долг, сказав спасибо за то, что нас вывели на замечательный путь искусства. За этот замечательный путь спасибо стране, спасибо партии! (*Бурные аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется нашему уважаемому гостю, французскому писателю Андрэ Мальро (*аплодисменты*).

АНДРЭ МАЛЬРО (говорит на французском языке).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Перевод речи т. Мальро на русский язык огласит т. Олеша.

ОЛЕША (читает перевод выступления т. Мальро).

Товарищи, вас столько приветствовали, что вы наверно устали отвечать на приветствия. Если бы мы не были связаны с СССР, мы не были бы здесь. Поэтому я сразу перехожу к делу. Я хочу говорить с вами без обиняков о том, что нас сближает, и о том, что нас разделяет. Вы уже можете работать для пролетариата, мы — революционные писатели Запада — принуждены еще работать против буржуазии (*аплодисменты*).

Психологически каков для нас основной характер коммунистической культуры?

Вы увидели перед собой женщин, порабощенных в царское время, вы оказали им доверие, и вы создали из угнетения и горя советскую женщину. Вы увидели перед собой ребят, и вы оказали им доверие, всем, даже беспризорникам, и вы сделали из них пионеров. Вы увидели перед собой вредителей, убийц и воров, и вы оказали им доверие, вы спасли многих, и вы построили Белморстрой (*аплодисменты*).

Так когда строительство социализма останется позади, люди скажут: «В годы тяжелых испытаний, в годы гражданской войны и голода они впервые за тысячелетия оказали доверие человеку» (*аплодисменты*).

Вот образ Советского союза. Он создан литературой. Выражает ли он действительность? Внешне — да, в психологии и морали — нет.

Это потому, что то доверие, которое вы оказываете всем, вы не всегда его оказываете писателям.

Почему? По недоразумению. Так кажется мне в вопросе о культуре.

Все делегации, которые приносили сюда вместе с подарками человеческое тепло и исключительную дружбу, среди которых растет ваша литература, что говорили эти делегации?

«Выразите нас, покажите нас».

Но как? Да, необходимо, чтобы Советский союз был выражен в искусстве, да, необходимо сделать инвентарь жертв, героизма, выдержки, но, товарищи, осторожней! Америка нам показала, что, выражая мощную цивилизацию, люди еще не создают мощной литературы и что фотография великой эпохи — это еще не великая литература. В Москве, на заводе, я спросил рабочего: почему вы читаете? Он ответил мне: чтобы научиться жить.

Культура — это всегда учиться. Но, товарищи, те, у кого мы теперь учимся, у кого учились они? Мы читаем Льва Толстого, но у Толстого не было книг Толсто-

го. То, что он нам дает, он сам должен был это открыть.

Если писатели действительно инженеры душ, то не забывайте, что самая высокая функция инженера — это изобретение. Искусство — не подчинение, искусство — это завоевание *(аплодисменты)*.

Завоевание чего? Чувств и способов выразить эти чувства победы. Над чем? Над бессознательным. Это почти всегда. У художника — над логикой. Буржуазии, которая говорит — «личность», коммунизм отвечает — «человек!» Большим индивидуалистическим эпохам коммунизм противопоставляет лозунг, который у Маркса связывает первые страницы «Немецкой идеологии» с последними черновиками «Капитала» — «Больше осознания!»

Если вы так любите ваших классиков, это не только потому, что они прекрасны. Это также — потому, что психологически вы их ощущаете более современными, нежели многих из нас. Отказ в искусстве от психологического начала ведет к самому глупому индивидуализму.

Каждый человек осознает свою жизнь, хочет он этого или нет. Отказ от психологического начала означает одно: человек, который лучше осознал свою жизнь, вместо того, чтобы передать свой опыт другим, сохранит его в себе.

Это бесспорно.

Вы можете взять произведения Максима Горького, которые вы более всего любите. Они доступны всем, но они выражают то психологическое или поэтическое открытие, о котором я говорю. Я называю поэтическим открытием зрелище звездного неба, которое помогло Андрею Болконскому, раненому под Аустерлицем и лежащему в поле, — над болью и над человеческой суетой открыть последнее спокойствие. Политика, наука, искусство — все, что делает, в зените действия направлено к обогащению и подъему человеческого существа. Товарищи рабочие, которые в литературных кружках отдаются литературе, — они через несколько лет будут любить иные произведения, нежели их товарищи, не прошедшие через эту подготовку. Они также будут любить и те же произведения, что и их товарищи, — книги, затрагивающие глубоко человеческую сущность.

Но вы должны знать, что только действительно новые произведения смогут поддержать за границей культурный престиж Советского союза, как поддерживал его Маяковский, как поддерживает его Пастернак *(аплодисменты)*.

Графы и носильщики смотрели вместе Шекспира. Теперь на Западе люди собираются вместе только для того, чтобы, глядя на Чарли Чаплина, горько смеяться над собой.

Теперь столько наших лучших писателей пишут для призраков или для нерожденных. Вы, похожие друг на друга и все различные, как зерна, вы здесь кладете начало той культуры, которая даст новых Шекспиров. Только чтобы не задохлись Шекспиры под грузом самых наипрекрасных фотографий. Мир ждет от вас образа не только действительности, но и того, что ее превосходит. Скоро придет то время, когда только вы сможете дать это миру *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Либединский.

ЛИБЕДИНСКИЙ. Прения наши идут к концу, и когда вспоминаешь все впечатления, то становится все более и более ясным, какое большое и серьезное дело создается ими, то сдержанными, то горячими и взволнованными. Закладываются основы новой, никогда не виданной организации. Общие очертания грандиозной программы этой организации развернул перед нами Алексей Максимович.

Эта программа настолько грандиозна, настолько для нас необычна и атмосфера этого писательского собрания, происходящего среди тысячной аудитории, что многим из нас, привыкшим к тесноватым, но обжитым закуткам групп, группочек и кружков, кажется, что они из хибарки переехали в грандиозный новый дом.

Уже доклады о литературах народов СССР очертили небывало широкий многонациональный охват нового союза. Но вот начались прения. И сразу с первых же выступлений общее понятие — союз советских писателей — стало наливаться плотью. На эту трибуну один за другим стали выходить писатели — раньше члены враждебных организаций, разных групп, крайних крыльев литературы. Писатели выступали по-разному. Но как бы по-разному ни выступали писатели, каждое выступление все более и более отчетливо подтверждало ту основную и общую причину, которая сделала ненужным и вредным дальнейшее существование РАПП, а именно то, что основная, подавляющая часть советских писателей стремится строить социализм, участвовать в борьбе за него. Поэтому, как бы по-разному ни выступали писатели, всем нам было ясно: происходит грандиозный процесс цементации нашего союза.

Мне хочется начать свое выступление с характеристики той речи, которая содержала наибольшее количество этих цементирующих элементов, веществ, превращающих механическое соединение нескольких сотен писателей в химическое единство, в коллектив, в союз. Я говорю о выступлении Юрия Карловича Олеши. Можно конечно критиковать выступление Олеши тем совершенно уничтожающим методом, когда критикуют не за то, что оратор сказал то-то и то-то, а за то, что он не сказал того-то и того-то. Можно превозносить Олешу за то, что он прочел нам вчера речь по методам эмоционального воздействия, являющуюся художественным произведением.

Но дело заключается не в этом.

Ценность речи Олеши в том, что он сумел процесс радикального изменения взглядов на действительность, который пережили все советские писатели, грандиозный политический сдвиг, проделанный советской литературой за последние 4 года, раскрыть перед нами в том глубоко личном и неповторимо индивидуальном виде, в котором этот процесс проходил в его душе.

Об этих процессах трудно говорить вслух. А говорить об этом необходимо, так как всякий писатель, серьезно относящийся к своей работе, все время оценивает,

взвешивает свое творчество, следит за его направлением, является судьей самого себя и свой собственный приговор над собой обязательно хочет проверить перед людьми, разделяющими те же взгляды на творчество. В этом, и прежде всего в этом, причины живучести среди писателей групп, содружеств, узких и интимных кружков. На первом этапе своего развития мы, бывшие рапповцы, отличались тем положительным свойством, что могли об этих процессах говорить перед всей нашей широкой организацией, и именно это ей придавало особую живучесть.

Но союз советских писателей! Разве можно на трибуне этой громадной организации, перед слухом порой равнодушных и подчас враждебных твоему творчеству писателей рассказать об этих, таких незащищенных, глубоко личных процессах?

Юрий Карлович Олеша доказал, что можно. И этим он показал, что эта строящаяся организация — его организация. Этим он освоил для себя эту организацию небывалого масштаба. Оказывается, можно выйти на эту трибуну и перед лицом всех своих товарищей по работе, нет, шире — перед лицом собравшегося здесь актива друзей советской литературы, или еще шире — перед лицом всей страны, рассказать о таком глубоко-личном творческом деле. Каким же громадным доверием этой многомиллионной аудитории надо для этого обладать!

Да, доверием. Слово сказано. Это есть то цементирующее вещество, которое нужно, чтобы представителей одной из наиболее индивидуалистических профессий объединить в единой организации, в коллективе. Именно взаимным доверием будет отличаться наша организация от буржуазной писательской организации, от механического соединения индивидуалистов, эстетов, враждебных друг другу.

Я думаю, что Юрий Карлович меньше всего хотел бы, чтобы высказывания его были восприняты нами чисто эстетически, чтобы мы подошли к ним только с точки зрения той художественной формы, в которую он облек свое выступление. Олеша говорил для того, чтобы выслушать мнение тех людей, для которых он говорил. И причиной моего выступления является желание обсудить вопросы, интересующие Олешу. В его речи мы узнали, как он пришел к стремлению: свою молодость, свежесть ранних чувств, восприятия передать новым героям — несравненной советской молодежи. Сияющая красота ее, сила, мужество, веселье являют собой освобожденное от уродства капитализма торжество истинной, прекрасной природы человечества. Очевидно сценарий «Строгий юноша» является первым опытом этой новой полосы творчества Олеши. Конечно сценарий, как бы талантливо и полнокровно он ни был сделан, не реализует всего богатства воспроизведения мира, которым обладает искусство. Ведь сценарий по отношению к картине — это все равно, что проект архитектурного здания по отношению к зданию, выполненному по этому проекту. И все же мы к сценарию можем подойти как к художественному произведению, так как он определяет весь характер картины, которая будет по нему поставлена. Какая картина возникает из сценария Олеши?

Чистые и несколько условные линии, прекрасные юноши и девушки, совершающие высоко моральные поступки. Но кто же он такой, этот Гриша Фокин? Где то особенное, личное выражение, которое находят эти моральные поступки именно у него? Где то особенное, неповторимое, что делало Кавалерова таким ярким? Его индивидуальное выражение общего режиссер конечно может выдумать «от себя». Актер может найти то, что называется «оживляющими деталями». Но это будет искажением всего характера сценария Олеши. Та некоторая безликость, которая свойственна героям «Строгого юноши», безликость, благодаря которой Гриша Фокин и Дискобол разнятся друг от друга только различием места, занимаемого в драматической ситуации, требует условного стиля игры. Это Пикассо, еще не дошедший до полного упрощения, до формалистической схемы, но уже вступивший на этот путь. Разве этого ждем мы все, разве этого ждет вся страна от художника такой силы, как Олеша? Нет, нам нужны люди в их особенном и неповторимом, мы хотим, чтобы наш новый прекрасный мир был выражен в индивидуально неповторимых чертах, которые у каждого комсомольца, молодого ударника и колхозника приобретают особенные, только данному индивидууму присущие черты. Мать Гриши Фокина права, когда говорит ему, что он, Гриша Фокин, есть единственный и неповторимый. Ведь те высокие моральные качества, которые отмечает т. Олеша в советской молодежи, есть результат длинной полосы классовой борьбы за социализм, в этом плоть и жизненность этой, никогда небывалой породы людей. Вот почему для того, чтобы создать Гришу Фокина во всем его индивидуальном богатстве, мало передать ему свое личное, неповторимое — это обязательно, без этого нет искусства,— но искусство, которое держится исключительно на чистых эмоциях самого художника, не будет рационалистическим, оно будет условным и обедненным. Образы, созданные художником, будут лишены плоти и крови. А плоть и кровь даются только тем, что художник весь предается тому, что он наблюдает, предается до такой степени, что забывает о себе. И тогда он делается выразителем того лучшего, самого передового, сильного, что есть в народе. Об этом-то чувстве народности и говорил т. Ермилов.

С этой точки зрения очень интересно «Строгого юношу» Олеши сравнить с «Поднятой целиной», так как Шолохову до чрезвычайной степени присуще это чувство народности, слияние с тем наиболее передовым, что сейчас определяет расцвет колхозного крестьянства. Вчера Всеволод Иванов отдал должное произведению Якова Ильина «Большой конвейер». Это произведение осталось недописанным. Но первые главы его лучше всего свидетельствуют, какой грандиозной обработке должны были подвергнуться те эскизы, которые мы находим вместо последних глав. Именно по этому произведению т. Олеша мог бы су-

дить о том, что особенного, неповторимого несет с собою расцветающая молодость нового советского поколения. Он бы мог судить о том, как тяжело, с какой стихийной силой и как у каждого по-своему складываются те новые моральные черты, которые так его восхитили. Но для того, чтобы видеть эти черты, надо признать дело построения коммунизма лично для себя самым важным делом и людей, строящих коммунизм, новыми и потому самыми интересными из всех людей.

Да, в нашей советской молодежи торжествует никогда не увядающая молодость старших поколений человечества. Но она торжествует в новом, никогда не виданном выражении, в цветении миллионов индивидуальностей. Добраться до того, чтобы уметь различать тысячи вариантов этого цветения, добраться до того высшего понимания человеческой индивидуальности, когда в ней познаешь сотни тысяч и миллионы, т. е. добраться до типа, выражающего весь народ, дойти до Уленшпигеля сегодняшнего дня — в этом заветнейшие мечтания и творческий пафос советского художника, в этом одно из существеннейших свойств метода социалистического реализма.

Я хочу сказать об одном препятствии, которое мешает нам давать наших героев во весь их великолепный рост. Надо прямо сказать: мы мало знаем их, мало живем с ними. Спросите любого писателя, где его самые близкие знакомые, в какой среде. Для 99% ответ будет совершенно стандартным: в писательской же среде. Но если Юрий Карлович хочет показать молодежь советской страны, разве же не ясно, что ему надо встречаться с комсомольцами, с молодыми инженерами, с молодыми колхозниками. Мало того, чтобы бывать на их собраниях, ему надо в этой среде иметь друзей, а это так просто не делается. Надо значит находить удовольствие в их обществе.

Так же обстоит дело с большинством из нас. Новизна нашей организации должна еще выражаться в том, что писатели должны вместе собираться лишь для обсуждения творческих вопросов.

Писатель должен жить вне литературной среды. В литературную среду приходить только для обмена опытом. Не трудно заметить, что с целым рядом писателей происходит следующий любопытный процесс. Первые книги удачны, дальше начинается постепенное угасание писателя,— процесс тем более интересный, что он подчас идет рядом с повышением художественной квалификации писателя. Писатель усваивает литературное мастерство, пишет лучше, и все же наибольший успех имеют его первые, неумелые произведения. Недостаточно было бы свести этот процесс к иссяканию материала, хотя это также бывает иногда причиной подобного угасания писателя. Но главное не в этом. Лишенный связи с внелитературной средой, писатель в конкретности не может улавливать те грандиозные сдвиги, которые происходят с советскими людьми, ту горячую и живую пульсацию нашей действительности, без которой многие очень умные и талантливые произведения окажутся обескровленными.

Конечно каждый писатель из этого тупика найдет свой выход. Но задуматься об этом выходе следует каждому. По мере того, как в сознании писателя будут происходить радикальные изменения, по мере перехода к новым темам неизбежно будет возникать противоречие между замыслом и тем реальным запасом чувства, наблюдений, которые лежат в основе художественного творчества. Это противоречие может быть разрешено путем изменения типа писателя. Проблема типа писателя стоит перед советской литературой на протяжении всей ее истории. Не случайно первая дискуссия пролетарских писателей-коммунистов с троцкистами в литературе была дискуссией о новом типе писателя — бойца и строителя жизни, которому троцкисты противопоставляли постороннего наблюдателя. За новый тип писателя-бойца боролись в годы первой пятилетки Безыменский, Панферов, Ставский, если отбросить те элементы упрощенчества и вульгаризаторства, которыми они сопровождали эту борьбу против руководящей группы РАПП, переставшей подчеркивать установку на действенный тип писателя. Сейчас почти не найдется художника, партийного или беспартийного, который мог бы придерживаться осужденных жизнью взглядов.

Первым делом нового союза должна быть перестройка быта писателя. Недаром Алексей Максимович так остро поставил вопрос о быте писателя. Сверх того, что для писателя, как и для каждого человека, быт — это система отдыха и воспроизводства сил, — для писателя он неразделимо соединен со всем его производством. Он определяет его психику, он подготовляет материал для творческой работы писателя.

Начав говорить об Олеше, я незаметно перешел на себя, так как Олеша поднял существеннейшие вопросы творчества каждого советского художника. Вообще конечно нельзя говорить с этой трибуны не о своем творческом опыте. Думаю, что слабость некоторых выступлений объяснялась тем, что товарищи говорили вообще, исходя из общих правильных, но обезличенных суждений, а не на основе своего личного творческого опыта. И я спорю с Олешей, считая его выступление, все освещенное личным опытом, одним из наиболее значительных событий нашего съезда, строящим нашу новую организацию, в противоположность некоторым выступлениям, построенным по принципу: «бойтесь, дети, техницизма, психология вредна».

Вчера Алексей Максимович своим словом в прениях подчеркнул существенную черту нашей организации, из которой нам надо исходить. Он сказал, что партия, создавая нашу организацию, отняла у нас право командовать друг другом и предоставила право учиться друг у друга. А учиться — это значит обмениваться опытом. Мы можем констатировать, что этот плодотворнейший обмен опытом начат здесь, на первом нашем съезде. Историческая роль оргкомитета оправдана. Он был той организацией, через посредство которой партия создала наш союз *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, просьба к делегациям московской, ленинградской, украинской и закавказской остаться сейчас в зале на пять минут. На это время мы объявим перерыв. Гостей мы просим эти делегации оставить на пять минут в зале. После этого мы продолжим наше заседание.

Пятиминутный перерыв.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Позвольте продолжить наше заседание. Вносится следующее предложение: прения по докладам — А. М. Горького, о детской литературе — Маршака и о литературах братских республик прекратить (*голоса:* правильно). Других предложений нет? (*Голоса:* нет). Кто за то, чтобы прения прекратить, прошу поднять мандаты. Большинство. Никто не возражает? (*Голоса:* нет). Докладчики по всем докладам от заключительных слов отказались (*аплодисменты*). Алексей Максимович использует свое право председателя в конце съезда. Теперь, товарищи, от имени ряда делегаций вносится предложение. Слово для предложения имеет т. Шолохов (*аплодисменты*).

ШОЛОХОВ. Товарищи, от имени московской, ленинградской, украинской и закавказской делегаций разрешите предложить следующую резолюцию по докладу А. М. Горького, содокладу С. Я. Маршака и докладам о литературах национальных республик:

РЕЗОЛЮЦИЯ ПО ДОКЛАДУ А. М. ГОРЬКОГО, СОДОКЛАДУ С. Я. МАРШАКА И ДОКЛАДАМ О ЛИТЕРАТУРАХ НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕСПУБЛИК

«Первый всесоюзный съезд советских писателей, заслушав и обсудив доклад А. М. Горького о советской литературе, доклады о литературах Украинской ССР, Белорусской ССР, Грузинской ССР, Армянской ССР, Азербайджанской ССР, Таджикской ССР, Туркменской ССР, Узбекской ССР и Татарской авт. ССР и содоклад о детской литературе, констатирует, что советская художественная литература народов Советского союза в результате победоносного социалистического строительства и разгрома классовых врагов пролетариата и трудящихся СССР выросла в могучую силу социалистической культуры и воспитания трудящихся масс в духе социализма. Под руководством героической ВКП(б) во главе с т. Сталиным и благодаря повседневной помощи партии писатели всех народов СССР пришли на свой первый съезд как коллектив, идейно, организационно и творчески сплоченный вокруг партии и советской власти в единый союз советских писателей.

Съезд одобряет деятельность оргкомитета союза советских писателей, осуществившего объединение советских писателей в союз советских писателей и обеспечившего подготовку их первого съезда.

Съезд отмечает выдающуюся роль в этом деле великого пролетарского писателя Максима Горького.

Съезд поручает руководящим органам союза советских писателей, учтя доклады и обмен мнений на съезде, незамедлительно разработать меры содействия советским писателям в их творческой работе, помощи молодым начинающим советским писателям и укрепления связи писателей с трудящимися массами, — чтобы вся деятельность союза советских писателей обеспечила дальнейший подъем творческой работы во всех областях советской литературы и создание высокохудожественных, проникнутых духом социализма произведений искусства».

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, будут ли другие предложения? (*Голоса с мест:* принять).

Будем голосовать предложенную т. Шолоховым от имени ряда делегаций резолюцию. Кто за то, чтобы прочитанную т. Шолоховым резолюцию принять, прошу поднять мандаты. Прошу опустить. Кто против? Кто воздержался? Разрешите считать эту резолюцию принятой единогласно (*аплодисменты*).

Товарищи, на этом обсуждение первого вопроса закончено. Завтра в 10 часов утра перейдем к обсуждению второго вопроса — о международной литературе. Доклад сделает Карл Радек. Позвольте считать заседание закрытым.

Заседание двенадцатое

24 августа 1934 г., утреннее

ДОКЛАД КАРЛА РАДЕКА «СОВРЕМЕННАЯ МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЗАДАЧИ ПРОЛЕТАРСКОГО ИСКУССТВА»

Товарищи, Алексей Максимович в своем докладе широкими мазками набросал картину развития литературы от момента, когда не расколотое еще на классы человечество в песнях и сказках отражало свою борьбу за жизнь, до момента начала распада буржуазной литературы. История литературы классового общества — это история отрыва литературы от жизни народных масс. Понятно, в этой большой истории есть периоды расцвета и упадка, но в целом — это литература, оторванная от того, чем в действительности живет народная масса.

На мою долю выпала характеристика последнего периода этой литературы, периода, когда все паразитические, все упадочные тенденции буржуазной литературы выступили наиболее ярко, когда параллельно материальному развалу и загниванию капитализма происходит загнивание мировой капиталистической литературы.

Само собой понятно, что так же, как загнивание капитализма не является сплошным процессом, поскольку и в период загнивания капитализма мы имеем явление временного прогресса на известных участках, в известных областях, — точно так же литература загнивающего капитализма в состоянии еще в известных областях, у известных наций, на известных участках дать произведения большого искусства.

Задача состоит в том, чтобы увидеть и показать общую линию этого развития. Эта общая линия развития должна быть проверена в первую очередь на отношении литературы к тем крупнейшим фактам, которые определили историю человечества за последние 20 лет и которые литература должна была отражать.

Современная литература—это литература, которая начинается с мировой войны. Понятно, между нею и литературой предыдущего этапа нет полного разрыва, она является продолжением прошлого творчества. Но мировая война и здесь, как и во всех областях общественной жизни, провела резкую грань.

Три крупнейшие исторические события последних двадцати лет являются тем критерием, по которому мы проверяем содержание и направление мировой литературы. Эти три события следующие: мировая война, Октябрьская революция и приход фашистов к власти в ряде стран. Для эстетов это может казаться очень странным. Какая же это характеристика литературы, которая берет не критерий эстетический, а критерий крупных исторических событий? Но в нашем кругу не приходится спорить о том, что раз литература есть отображение общественной жизни, то, понятно, мерилом ее является именно отношение к таким крупнейшим фактам исторического развития, какими являлись война, Октябрьская революция и фашизм.

1. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА И ВОЙНА

Мировая война 1914 года была империалистической войной, была войной, организованной и производимой во имя интересов монополистичеокого капитала, во имя интересов руководящих кругов буржуазии воюющих стран. Это утверждение, которое в начале войны было принято корифеями литературы как кощунство, теперь является признанной азбукой всех стран, с той только разницей, что немецкая буржуазия пытается представить войну немецкой коалиции как войну защиты, обвиняя лагерь бывших союзников в империализме, в то время как буржуазия западных стран, выступавших в войне в качестве союзников, говорит о нападении на Францию и Бельгию со стороны Германии и объясняет его империалистической политикой германского капитализма. Так же, как империалистической буржуазии удалось мобилизовать для войны не только буржуазные, но и мелкобуржуазные массы своих стран, удалось подчинить своей воле значительные части пролетариата, залить сознание широких народных масс империалистской идеологией, заставить «пушечное мясо» думать, как хотели хозяева, посылающие

народные массы на убой, так же и мировая литература перешла с первым выстрелом пушек на сторону империализма, защищая и прославляя войну. Ни одно из светил мировой литературы буржуазии не выступило против войны. Литература оказалась тем, что говорил молодой Маркс об идеологии вообще:

«Разделение труда... выражается в господствующем классе как разделение на умственный и физический труд; среди того же самого класса очень часто выступают в качестве мыслителей класса активные творцы идеологии его, которые делают из производства иллюзий этого класса о себе самих свое главное средство пропитания, в то время как другая часть относится к этим мыслителям и иллюзиям более пассивно, рецептивно, ибо они представляют собой в действительности активных членов класса и не имеют достаточно времени, чтобы создать себе иллюзии о себе самих».

Мировая литература занялась производством иллюзий о мировой войне, и последний эстет принялся немедля за полезную работу для хозяев войны, как работница, принужденная стать у станка для производства снарядов. Но разница между ними была в том, что работница делала гранаты, принужденная к этому голодом, а корифеи литературы пели песни под рев гранат добровольно.

Все писатели международной литературы, считавшие себя стоящими над классами, над конкретными материальными интересами, считавшие себя представителями чистого искусства, в момент, когда началась война, оказались на стороне империализма, бросившего в омут империалистической войны миллионы рабочих и крестьян. Трудно найти известного довоенного буржуазного литератора, который в момент, когда загрохотали пушки, не стал певцом этой войны.

Даже такие люди, как Анатоль Франс, глубочайший скептик, человек, привыкший даже в восстании ангелов искать материальную подоплеку, — и он поверил в то, что война возникла без всяких экономических причин, без борьбы трестов и картелей, и «поклонился этой войне».

Из крупных буржуазных писателей воюющих стран только великий гуманист Ромен Роллан не капитулировал перед Молохом империализма и, заслонив лицо от ужасов войны, пытался лечить раны ее, организуя помощь военнопленным.

Только два писателя с мировым именем оказались в это время против войны. Это — Максим Горький, который уже тогда доказал, как прав был Ленин, называя его пролетарским писателем, и наш старейший друг — т. Андерсен Нексе. И это, понятно, было не случайно, ибо они были представителями рабочего класса.

Только когда началось глубокое брожение в народных массах, уставших от войны, появляется первая ласточка протеста против войны, и снова, как история показала, не случайная. Анри Барбюс выступает в 1916 г. со своей книгой «В огне», которую Владимир Ильич и все мы, бывшие с ним в Швейцарии, сразу определили как выражение начала протеста народных масс против войны.

Барбюс в этой книге дал картину жестокого истребления трудящихся в интересах монополистической буржуазии. Он шел от самых заурядных буржуазных идей, но война заставила его прозреть. Давая правдивую картину войны и закладывая таким образом основы антивоенной литературы, Барбюс находился еще в полном оцепенении, не смог еще добыть из сдавленной груди призыв народных масс к войне против войны, не смог бросить еще клича социалистической революции как единственного выхода из тех противоречий, которые создал капитализм и углубил империализм.

«Какими глазами станут смотреть на нас те, которые будут жить после нас и душа которых будет наконец приведена в равновесие прогрессом, неотвратимым, как рок?

Какими глазами они посмотрят на эти убийства и на наши подвиги, о которых даже мы, совершающие их, не знаем, следует ли сравнивать их с делами героев Плутарха и Корнеля или же с подвигами апашей?

И однако смотри, есть же одно лицо, один образ, поднявшийся над войной, который вечно будет сверкать красотой и мужеством.

Опершись на винтовку, склонившись к нему, я слушал, вбирая в себя эти слова, родившиеся в безмолвии ночи из этих почти всегда безмолвных уст. Ясным голосом он выкрикнул: «Либкнехт!» — и поднял, не разжимая, скрещенные руки. Это прекрасное лицо, хранящее серьезность выражения статуи, склонилось на грудь. Но вскоре он снова поднял голову и повторил: «Будущее». Да, будущее загладит это настоящее, сотрет его из памяти людей как нечто отвлеченное и позорное».

Но имя Либкнехта, которое как молния прорезало мрак войны, для капрала Бертрана было еще не призывом к бою, а отдаленной звездой, которая когда-то приблизится к растерзанному, окровавленному человечеству. Ибо капрал Бертран говорил дальше:

«Однако это настоящее необходимо, необходимо! Позор военной славе, позор армиям, позор ремеслу солдата, превращающему людей поочередно то в безмозглые жертвы, то в подлых палачей. Да, позор! Это — правда, но это слишком правда! Правда для вечности, но еще не для нас. Это будет правдой, когда ее подчеркнут среди других истин, постичь которые мы сумеем лишь позже, когда очистится дух наш, но мы еще далеки от того. Теперь, в данный момент, эта правда — почти заблуждение, это священное слово — только богохульство».

И мужественный капрал Бертран повел солдат в бой, в котором сам погиб. И погибали дальше миллионы на всех полях сражения.

А мировая литература пела песнь войны. Только в тоненьком ее слое, на самом левом

фланге мелкобуржуазных писателей слышен был жалобный писк человеческой креатуры, размалываемой жерновами войны.

Народились первые ростки пацифистской литературы, протестующей против войны. Молнии Февральской революции, предвещающие раскаты грома Октября, и гром Октября, картины великой страны, поднявшейся под руководством большевистской партии, под знаменем Ленина, на смертную схватку с военным чудовищем, не сумели повернуть мировую литературу против войны. До самого окончания войны она оставалась на службе империализма, помогая добыть последнюю энергию масс в интересах Молоха войны.

И только когда война кончилась, оставляя миллионы людей гниющими на полях сражения, оставляя десятки миллионов инвалидов и сирот и мир в пепелищах, буржуазная литература начала свою пацифистскую проповедь, как эхо, повторяя лозунги Вильсона, как эхо повторяя пацифистские легенды о войне 1914—1918 гг. как о последней войне, легенды, творимые мировой буржуазией для того, чтобы удержать поднимающиеся народные массы от действительной борьбы за социализм, который был единственным средством сделать в будущем войны невозможными. Эта литература показывала весь ужас мировой войны. Во всех странах писатели, пережившие этот ужас, передавали его народным массам. Но и лучшие из писателей, те, которые не только не ставили себе задачи своими сочинениями обманывать народные массы, но хотели их предостеречь, как Цвейг, сумели только показать мир через слезами залитые глаза, сумели только показать судьбу человеческой песчинки, захваченной водоворотом военных событий, бессильной и беспомощной. Ни один из этих писателей не сумел показать родившийся в этих массах бунт. И так же, как французская буржуазия пыталась спрятать в архив документы о грозных событиях мая 1917 года, когда через французскую армию прокатилась волна восстаний, так же, как германская буржуазия пыталась окутать легендой историю восстания в германском флоте, буржуазная и левобуржуазная литература не дотронулась до этих картин, которые говорили буржуазному миру, что он стоял на краю пропасти, которые говорили народным массам, что они не являются бессильной песчинкой перед лицом грозных сил, вызванных войной, если только они захотят воедино действовать, если только они окажут себе: если погибать, то погибать за дело своего освобождения. Даже Дос-Пассос, крупный революционный американский писатель, засмотревшись на пузырьки протеста, поднимающиеся в душе мелкобуржуазных интеллигентов, разочарованных войною, просмотрел ураган, пронесшийся над французской армией.

Ремарк, давший в своей первой книге великие картины уничтожения народов силами войны, но не сумевший дать картины рождающегося восстания против войны, в последующей книге «Путь назад» наиболее ярко выразил не только бессилие буржуазной литературы перед лицом войны (бессилие, если говорить о той части буржуазной литературы, которая не стала сознательно на сторону империалистической войны), но и нежелание бороться против войны. Герой его, вернувшись домой, в страну, охваченную началом пролетарской революции, находит себе место в тихой деревне в качестве учителя, чтобы сеять идеи о братстве народов, о мирном труде, и, повернувшись спиной к революции, успокаивает себя, что не все могут быть пионерами.

«Я ко всему приматривался — к разным профессиям, идеалам, политике, но я вижу, что я не гожусь для этого базара. Что можно там найти? Воюду спекуляция, взаимное недоверие, равнодушие, — жалуется один из вернувшихся,— выход из этого положения — пуля в лоб».

А главный герой романа, спасающийся от пустоты жизни в учительство, стоит перед детьми, которых он должен учить, и говорит:

«Вот я стою перед вами, один из сотен тысяч банкротов, всю веру и почти всю силы которых разрушила война; вот стою я перед вами и чувствую, насколько больше в вас жизни и нитей, связывающих с бытием, чем у меня; вот стою я перед вами, ваш будущий учитель и руководитель. Чему же мне учить вас? Рассказать мне вам, что в двадцать лет вы будете уже искалеченными, высохшими людьми, что ваши вольные инстинкты захиреют и вы окажетесь безжалостно спрессованными в товар — двенадцать на дюжину? Рассказать вам, что все образование, вся культура, вся наука — это жесточайшая насмешка и не больше того, пока люди будут уничтожать друг друга во имя господа и человечности ядовитыми газами, железом, порохом и огнем».

Герою Ремарка даже в голову не приходит, что можно учить, как уничтожить общественный строй, порождающий войну. Через послевоенную Германию прокатилась гражданская война. Об этой гражданской войне герой Ремарка узнает случайно, попав на улице в перестрелку, во время которой бывший его командир убивает бывшего его товарища. Он вздрагивает от ужаса, но не делает из этого никаких революционных выводов, точно так же, как и тогда, когда видит националистские организации, подготовляющие буржуазную молодежь к будущей войне.

Вывод, которым кончается книга Ремарка, это — бегство в «тихую жизнь».

«Часть моей жизни была отдана делу разрушения, ею владели ненависть, вражда, смерть. Но я остался жив... я хочу работать над собой. Я хочу, чтобы мои руки трудились и мысль работала. Я хочу быть скромным и идти вперед, даже когда хотелось бы остаться на месте. Надо многое восстановить, надо много работать. Надо откопать то, что было засыпано в годы гранат и пулеметов. Но не всякий должен быть пионером. Нужны и более слабые руки и малые силы. Среди них я постараюсь найти свое место, и тогда мертвые замолчат и прошлое не будет преследовать меня, а помогать».

Вот здесь вся сущность мелкобуржуазного пацифиста. «Не всякий должен быть пионером». Ремарк не хочет им быть. Он надеялся, что когда он найдет тихое прибежище, где можно жить иллюзией полезного труда, то мертвые замолчат, ужасы войны исчезнут из его мозга, а быть может воспоминание о них научит его еще более ценить тихую жизнь и тихие ее заботы. А если для этого надо будет закрыть глаза на то, как создаются новые машины войны, как готовятся фабрики, которые будут производить миллионы новых мертвецов, если придется закрыть глаза на то, как готовятся бури и ураганы, которые разрушат все тихие убежища мелких буржуа, то Ремарк закроет глаза и заткнет уши. И с заткнутыми ушами, с закрытыми глазами он спрятался за границей, когда победоносный фашизм выкурил его из тихого убежища, сжигая на кострах его книги.

Недавно умерший крупный буржуазный германский писатель Вассерман признает в своем обозрении послевоенного развития германской литературы, что она не создала эпоса войны. Это относится ко всей мировой буржуазной литературе. Она не создала его не потому, что эта война превосходила своими размерами способность воображения писателей, способность их к охвату великих исторических событий, потрясших весь мир, но потому, что, будучи буржуазной, современная литература не могла осветить народным массам правду о том, откуда взялась война, и не могла сказать им, как против нее бороться. Проповедь пацифизма, принимавшая в первые годы после войны абстрактный характер картины ужасов войны, перешедшая позже к пропаганде Соединенных штатов Европы (Марьерит, Жюль Ромен), была скоро разоблачена действительностью как простой обман. Империализм, разбитый только в царской России победоносным пролетариатом, начал искать выхода из своих противоречий на путях новой войны. Во всем мире началась новая подготовка войны, началась новая гонка вооружений. В ряде стран к власти приходит фашизм, самая обнаженная форма диктатуры буржуазии, для подавления пролетарского революционного движения и для подготовки войны. Опасность новой войны становится очевидной. Больше того: монополистический капитализм создает новую литературу, проповедующую войну. Этой проповеди служит фашистское искусство в Италии, ей служит новая германская литература Юнгов, Бемельбургов, ей служит японская фашистская литература, создающая роман, восхваляющий не только прошлую, но и будущую войну.

Пацифистская буржуазная литература оказывается абсолютно бессильной. Уэллс, поющий немедленно после войны в своем «Мистере Бритлинге» славу пацифизму, не может перед лицом новой опасности войны найти в своей «Диктатуре м-ра Перхема» иной силы, могущей остановить подготовку нового преступления, кроме разумных капиталистов, понимающих безрассудность войны. Но скоро сам, разуверившись в разумных капиталистах, он пишет уже перед лицом банкротства конференции разоружения книгу «Очерташие вещей, которые придут», в которой преподносит человечеству успокаивающие сведения, что после того, как новая война в продолжение 50 лет разрушит мир, летчики — этот интернационал, призванный погибать и разрушать человечество, — ужаснувшиеся задачи, поставленной перед ними империализмом, создадут всемирную республику, устраняющую войны. Харальд Никольсон, сын одного из организаторов мировой войны 1914—1918 годов, в своем романе «The public faces» спасает человечество от уже начавшейся войны при помощи романтического случая.

Литература буржуазии не способна дать образа империалистической войны 1914—1918 годов, не способна дать образа подготовки к новой войне, не способна сказать народным массам, как бороться против опасности этой новой войны, в сто раз более разрушительной, чем последняя. А это означает, что в основном вопросе, вопросе жизни и смерти сотен миллионов, эта литература остается пылью, брошенной в глаза народных масс, пылью, затрудняющей им увидеть опасности, она остается или непосредственным орудием врагов человечества, или же беспомощной мировой плакальщицей. Нечего говорить, что с художественной точки зрения она не может подняться ни к каким высотам. Попытка восхвалить войну, попытка примирить человечество с гибелью во имя интересов финансового капитала представляет собой настолько подлое и безнадежное задание, что если бы за эту попытку взялись Гомер или Шекспир, то и тогда они должны были бы обанкротиться. Защищающая войну литература представляет собой с художественной точки зрения никчемный лубок, имеющий к искусству такое же отношение, как плакаты к творчеству Рафаэля или Рубенса. Пацифистская литература буржуазии, пропагандирующая мази против землетрясения, не могла дать других произведений, как худосочные, не могла дать адэкватного отображения, отражения грозной действительности, не могла стать высоким художественным образом, который сам по себе был бы уже призывом.

Подводя итоги отношения буржуазной литературы к этому крупнейшему мировому событию, которое стоило человечеству 10 миллионов мертвецов, которое разрыло, разрыхлило всю почву капитализма, надо сказать: мировая литература буржуазии выполнила свою задачу — поставщика пушечного мяса. Она не стала голосом протеста и голосом борьбы против мирового империализма, — она стала средством восхваления войны или усыпления боевой готовности пролетариата.

Пролетарская литература Запада делает только первые шаги, но уже сейчас в ней можно найти ряд произведений, которые обращаются именно к бунту народных масс против войны. Это сочинения разной ценности, но все-таки от романа И. Бехера, который провозглашает бунт против войны, от романа Пливье, который дал нам картину восстания в германском флоте, берет начало пролетарская антивоенная литература. Целый ряд начинающих пролетарских писателей не только выражает протест против

войны, но пытается отразить борьбу народных масс против войны.

Наши японские товарищи снискали себе бессмертную славу. Несмотря на весь бешеный гнет империалистической цензуры, несмотря на то, что тюрьмы Японии заполнены бойцами пролетариата, — молодая пролетарская литература Японии сумела отразить даже брожение, происходящее в японской армии в Манчжурии, сумела дать целый ряд очерков, в которых эта борьба находит свое выражение. Они пытаются не только отобразить начинающуюся борьбу народных масс, но и стимулировать эту борьбу, повлиять на эту борьбу.

Но мы не должны, товарищи, забывать, что в этой области перед пролетарской литературой работы непочатый край. Литература буржуазии стала на колени перед Молохом войны. Литература пролетариата должна дать народным массам картину сложнейшего механизма убийств, разрушения, который создал современный капитализм, показать нити, при помощи которых монополистический капитал управляет марионетками дипломатии и гонит народные массы на войну. Перед пролетарской литературой стоит задача отобразить протест народных масс, их стремление к борьбе и показать им тот выход из войны, который советский пролетариат нашел, опрокинув власть буржуазии и создав пролетарскую республику.

Наши иностранные друзья — писатели часто спрашивают, что им делать в случае войны. Некоторые из них заявляют, что первым делом они встанут в ряды Красной армии. Мы высоко ценим эти чувства, но надо им сказать: не думайте о том, что вы будете делать во время войны, а думайте сначала о том, что вы как художники должны сделать теперь, когда война еще не началась, для того, чтобы широчайшим народным массам показать, какую участь готовит им империализм в новой войне *(аплодисменты)*.

Первая задача пролетарской литературы — дать картину военной подготовки империализма, дать картину великого мирного труда Советского союза и показать народным массам, за что их погонят на войну и как надо против этого бороться.

2. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА И ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Мировая война родила Октябрьскую революцию. Октябрьскую революцию большевизм подготовлял всей своей историей. Победа в Октябре не случайно выпала на долю большевиков. Власть слабым не достается. Большевики эту свою победу выковали в подполье, выковали на баррикадах, выстрадали в тюрьмах и на каторге, выковали в великой школе Ленина.

Эта победа была еще более крупным фактом, чем мировая война, ибо история знала много мировых войн, история видела крушение империй, но никогда за все время существования человечества война не приводила к власти класс, интересы которого отрицают империалистскую войну, класс, который единственно в состоянии создать основы нового общества, могущего развиваться без вояких войн.

Литература мировой буржуазии была поставлена историей перед вопросом: что же представляет собой Октябрьская революция и как надо к ней относиться?

Вторую проверку мировая литература прошла так же, как первую. Она показала себя защитницей интересов капитала, орудием, которое должно заслонить перед народными массами действительную картину происшедшего.

Октябрьский переворот стал для буржуазной литературы сначала предметом пасквиля. Появились сотни книг, разоблачающих первую победу мирового пролетариата как восстание рабов, организуемое негодяями, книг, представляющих русскую революцию, как начадие ада.

Незачем задерживаться на этой литературе. Носила ли она форму политического памфлета или форму детективного романа, она не создала ни одного произведения, которое могло бы претендовать на место в истории мировой литературы. В этой пасквильной литературе выражалась только бешеная злоба мировой буржуазии по поводу прорыва фронта империалистической войны русским пролетариатом. Все ее суждения о русской революции наилучше выражены в словах французского «писателя» Габриэля Думерга, автора книги «Об удовольствиях, о грязи и крови», который приводит высказывания о русской революции одного из белых генералов: «Россия до революции представляла собой горшок с грязью. Революция разбила горшок, осталась одна грязь». Это ненавистническое отношение к России как к горшку с грязью, само по себе говорит о том, какой сокрушительный удар нанесла Октябрьская революция мировой буржуазии, вложившей столько миллиардов в этот горшок. Поэтому нет ничего удивительного именно в таком отношении к русской революции мировой буржуазии и ее литературы. Это отношение начинает изменяться с момента, когда красноармейские удары, нанесенные армиям интервенции, вызывают в лагере буржуазии колебания. Тогда возникает даже среди застрельщиков империализма течение, направленное против интервенции. Ему соответствует так называемая «дружественная» литература, посвященная Советскому союзу.

Наиболее характерным выражением этой литературы является книга г. Уэллса — «Россия во мгле». Уэллс — противник интервенции. Но, побывав в России, он передает буржуазному миру, что его впечатления — это «впечатления полного развала и разрушения современной цивилизации, которые являются следствием многолетнего дурного управления, невежества населения и шести лет непрерывной войны». Уэллс рисует картину того, как «исчезают постепенно все необходимые для жизни удобства, как умирают наука и искусство».

Что же думал знаменитый автор «Мировой истории» (истории, охватывающей развитие человечества от времен первобытного человека до вознесения нашего знаменитого автора), гуляя на руинах «современной цивилизации»? Этот писатель, который пре-

тендовал не столько на роль великого художника, сколько на роль мозга английской литературы, не понял буквально ничего. Понятно, он не верит в возвращение власти к белым. «Русские беженцы в Англии представляют с точки зрения политической нечто, достойное полного презрения», — пишет он. Но советское правительство для него — «правительство дилетантов». «Никогда еще с того времени, когда первые мусульмане оказались у власти в Каире, Дамаске и Месопотамии, не существовало такого дилетантского правительства», — сообщает нам ученый писатель. Ибо откуда же им быть не дилетантами, этим русским большевикам? Они — маркоисты и оказались, «вопреки всем теориям и предсказаниям Карла Маркса, у власти именно в России». А кто же стоит за этими, вопреки Карлу Марксу попавшими к власти, большевиками? За ними «стоят малообразованные рабочие, приехавшие из Америки». Само собой понятно, что респектабельный господин Уэлло должен был заявить: «Я не сочувствую их убеждениям, я смеюсь над их пророком Марксом, но» — и тут наступает неожиданное! — господин Уэлло заявляет: «я понимаю то, что их воодушевляет, и преклоняюсь перед этим. Несмотря на все свои ошибки, — а их очень много, — они являются единственным фундаментом, на котором можно построить возрождающуюся Россию». Русские большевики, ученики Маркса, — господин Уэлло с высоты своей толстой всемирной истории смеется над Марксом, — русские большевики пришли к власти в России, по его мнению, вопреки всем теориям Маркса, однако господин Уэллс преклоняется перед тем, чем воодушевлены русские большевики. Перед чем он преклоняется, — читатель так и не узнает, по повидимому перед тем, что в отличие от белых генералов русские большевики не крали серебряных ложек и не устраивали еврейских погромов. Когда Ленин в разговоре о этим «великаном буржуазной литературы» развивал программу электрификации России, господин Уэллс развел только руками. «Мозг английской буржуазной литературы» не был в состоянии не только понять, что придется ему в его «всемирной истории» открыть новую главу, но он даже не имел предчувствия тех великих работ, которые начала Октябрьская революция.

Другой великий писатель предвоенной литературы, человек великого сердца, гуманист до мозга костей — Ромен Роллан, который, в отличие от господина Уэллса, не стал на колени перед богом войны, заявил после смерти Ленина: «Я никогда не разделял взглядов Ленина и русского большевизма и никогда этого не скрывал. Я слишком закоренелый индивидуалист и идеалист, чтобы примкнуть к марксистскому миру и к материалистическому фатализму». Но он преклонялся перед величием Ленина как человека, который вывел страну из войны. Ромен Роллан над могилой нашего учителя высказал свое убеждение, что «долгие времена будет виден его неизгладимый след». Ибо «дело Ленина — важнейшее дело всего» — или — «нашего мира».

В чем этот след состоит, великий гуманист сказать не умел.

Само собой понятно, что литература врагов Октябрьской революции не могла создать никакого художественного образа ее. Но не создали этого образа и заграничные друзья Октябрьской революции. Книга Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир» войдет в мировую литературу как исторический документ, но не как художественное отображение революции, которую он и не бралося описывать. То же самое можно сказать о книгах Раноома, Рисе Вильямса, Прайса и других иностранных писателей, прорвавшихся к нам во время интервенции и немедленно после нее попытавшихся отобразить ее в книгах, которые являются первыми отчетами о первой социалистической республике, написанными не коммунистами.

Начался период нэпа. Открылись торговые и политические отношения Советского союза с капиталистическим миром. В Россию хлынула масса иностранных писателей. Появились новые сотни книг. Но они не дали не только ни одного художественного произведения, но даже не сумели помочь международной общественности понять, что у нас действительно происходит. В чем тут дело — хорошо выразил датский пролетарский писатель Андерсен Нексе, непоколебимо и во время войны и во время Октябрьской революции стоявший на нашей стороне. Вернувшись из России, пошедшей по пути новой экономической политики, Нексе написал: «Не легко сейчас писать о России. Побывавши там несколько лет назад, было гораздо легче сделать это. Правда, тогда она представляла собою еще хаос, но зато было ясно, куда держит путь государственный корабль, тогда еще не трубили отбой, как говорят теперь на Западе».

Гениальная ленинская политика восстановления крестьянского хозяйства, которое тогда было возможно только на основах — в известных пределах — свободной торговли, восстановления на основе этого промышленности, казалась мировой литературе отступлением на позиции капитализма. Что эта политика подготовляет в будущем наступление на все капиталистические элементы, что она создает основы для постройки социализма, об этом даже не снилось вожакам мировой литературы. Прямые представители буржуазных тенденций в литературе отнеслись к этому предполагаемому возвращению к капитализму — одни с ехидством, другие с «доброжелательством», ибо все они считали, что иначе, чем на капиталистических началах, никакая страна не может развиваться. Они видели в нэпе подтверждение своих буржуазных мыслей.

Другие, признавая в основе эту политику правильной, считали, что она оправдывает потерю ими высокого интереса к русской революции. Они восхищались геройством народных масс России в период интервенции. Им не очень нравился суп из воблы, но он был необычным блюдом. Нэповская котлетка казалась им еще менее интересной, ибо обычней для них. Герой, который должен был погибнуть в третьем акте, занялся торговлей.

Начался новый период истории русской

революции, период, полный величия, — начался бой за пятилетку. Он усилил интерес мировой литературы к стране пролетарской диктатуры. Снова потянулись сотни писателей в СССР, снова появились сотни книг, посвященных развитию Советской республики.

Но на этот раз представители мировой литературы были принуждены сопоставить развитие в СССР с развитием в капиталистическом мире, ибо борьба за пятилетку совпала с величайшим кризисом, какой когда-либо переживал капиталистический мир за всю свою историю. И это сопоставление потрясло умы наиболее думающих представителей всемирной литературы больше, чем это сделал Октябрь 1917 г.

Ромен Роллан, который несколько лет тому назад заявлял, что он чужд большевистской идеологии, теперь не только объявляет русскую мысль авангардом мысли мировой, но признает в пятилетке рождение нового общества. «Наконец, как сам ход событий, так и судьба, которую Маркс сводит к железным законам экономического материализма, разрывая мир на два лагеря и углубляя с каждым днем пропасть между интернациональным капитализмом и другим великаном — Союзом рабочих, пролетариев, неизбежно заставили меня перешагнуть эту пропасть и стать в ряды СССР».

Великий французский поэт Андрэ Жид, который до этого времени метался между реальным представлением мира и башней из слоновой кости, эстет, который считал, что в современном мире Прометей, сошедший со скалы, мог бы только шутками привлекать к себе внимание мира, — Андрэ Жид перед лицом капиталистической действительности, которая с полной яркостью открылась ему во французских колониях, и перед лицом героической борьбы советского пролетариата за новый строй заявил, к изумлению капиталистического мира, что он за СССР и был бы счастлив, если бы мог за него погибнуть.

Старый скептик, разворачивающий раны капитализма своей гениальной насмешкой, Бернард Шоу выступил с горячей проповедью, что в Советском союзе создается новый мир. В своей речи, переданной по радио в Америку, он издевался над капиталистическим миром, заявляя, что единственным полезным результатом преступной войны является СССР.

> «Это не совсем то, чего вы ожидали, не так ли? Вашу молодежь отправляли на бойню не для того, чтобы она усваивала Карла Маркса и повторяла его лозунг — «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Однако именно это и произошло. Это изумительное новое в мире государство — Союз советских социалистических республик — есть то, что вы получили за ваши займы свободы и кровь, пролитую вашей молодежью. Это не то, что вы намеревались получить, но повидимому это то, что господь намеревался вам послать».

В Америке писатели, завоевавшие себе уже перед войной великое имя, как романист Драйзер, выступили с картинами великих социальных преобразований, происходящих в СССР, и с заявлением, что:

> «Советский строй удержится в России на долгое время. Больше того, он распространится и бесспорно окажет значительное влияние на все другие государства. Мне думается, что и моей родине со временем предстоит советизироваться, быть может еще на моем веку... Мы живем в беспокойную эпоху, наш Западный мир мечется в поисках выхода из тупика. И неужели теперь, когда Россия может дать нам что-то новое, здравый смысл не подскажет нам помочь ей дать нам то, что она может?»

Социалистический писатель, разоблачитель американского монополистического капитала, Эптон Синклер, автор «Джунглей» и «Джимми Хиггинса», проповедующий в разгар интервенции солидарность американского пролетариата с русским, выступает с замечательным ответом на беззубо ненавистническую книгу жреца Второго интернационала Каутского, сравнивал его доказательства невозможности победы большевизма с заявлением провинциального американского фермера, который, увидев верблюда, воскликнул: «Такой скотины существовать не может!» «Советская Россия поднимается, а капиталистические нации приходят в упадок», — писал Синклер. Но одновременно он высказывает надежду, что советские завоевания для Запада возможны и без революции.

> «Я являюсь одним из тех старомодных лиц, которые все еще надеются, что в таких странах, как Британия или США, где народ привык к самоуправлению, переход от капитализма к социализму может произойти без свержения правительства».

Пятилетка и кризис капиталистической системы поставили буржуазную литературу перед явлением, которого она не понимала, но на этот раз перед явлением, происходившим не у нас, а у них. Как произошло, что из «процветания», — так были названы попытки капиталистического мира выползти из послевоенной трясины, — точно гром с ясного неба обрушился кризис, который углубляется с каждым днем и начинает бить и по карманам, и по желудкам, и по мозгу международной буржуазной литературы? И одновременно, как страна, которая по их общему убеждению должна была быть задушена интервенцией, — как эта страна через нэп, который был только временным отступлением для подготовки великого наступления, начинает великое наступление на все капиталистические элементы, начинает его в момент кризиса и распада капиталистического хозяйства и стремительно продвигается вперед, строя фундамент социализма?

И надо сказать, что мировой кризис и великие дела пятилетки оказали на мировую литературу более сильное влияние, чем все предыдущее развитие, чем война, чем Октябрьская революция.

Влияние побед пятилетки и углубления международного кризиса капитализма выразилось в мировой литературе ускорением

ее расслоения. С каждым днем все более усиливается ее разделение на три сектора— на литературу загнивающего капитализма, неминуемо скатывающуюся к фашизму, на рождающуюся пролетарскую литературу и на литературу колеблющихся элементов, часть которых уже идет к нам, часть же придет к фашизму, если не преодолеет своих колебаний.

3. КРИЗИС КАПИТАЛИЗМА И РАСКОЛ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Нет ни одной страны, в которой самые крупные писатели не признали бы неслыханного для них факта — глубочайшего кризиса капитализма и громадного роста социализма. И это приводит наиболее мужественных из этих писателей к раздумью и вызывает их поворот к нам.

Если уже раньше мировая буржуазия потеряла монополию в мировой литературе, ибо во всех странах начала возникать пролетарская литература, то теперь происходит раскол в самых недрах мировой литературы буржуазии. Уже не неизвестные, начинающие писатели выступают, теперь крупные писатели буржуазии переходят на нашу сторону.

Драйзер, человек, завоевавший уже перед войной крупное имя в американской литературе, несколько лет тому назад еще говоривший, что вся его жизнь не дает ему никакого объяснения того, что происходит в мире, что он полностью растерялся, теперь мужественно выступает не только за Советский союз, но призывает Америку последовать примеру Советского союза.

Ромен Роллан — крупнейший писатель Франции, человек, в голосе которого не звучала никогда медь, призывающая к борьбе, человек, которого гуманизм отделял от нас,— пишет свое «Прощание с прошлым» и заявляет, что СССР показал пути всему человечеству, и призывает это человечество на путь, по которому двигается Советский союз.

Но Драйзер — реалист, который уже в своих предыдущих сочинениях разоблачал капитализм, хотя не делал из этого полных выводов, а Ромен Роллан, если никогда не был бойцом, то всегда был великим другом человечества. Тут, казалось, эволюция еще понятна. Но вот Андрэ Жид — писатель, затворившийся в башне из слоновой кости, оторвавшийся от жизни,—выступил с заявлением, что развитие капиталистических стран и развитие СССР убедило его в неизбежности и желательности гибели капитализма и обязанности всеми силами поддерживать социализм и Советский союз.

Жрецы мировой буржуазии завопили. Достаточно прочесть статью, напечатанную в «Эко де Пари» — органе французского генерального штаба, статью одного из французских академиков, который не мог или не хотел представить себе переход Андрэ Жида на нашу сторону иначе, как снобизм великого поэта, который познал уже и признания буржуазии и все блага жизни и который, зная, что ему не придется жить в коммунистическом обществе, решает понюхать и этот цветок, по мнению буржуазии — совершенно не благоухающий. Но, понятно, тот, кто внимательно присмотрится к развитию Андрэ Жида, увидит, что уход от жизни Андрэ Жида был протестом против условий жизни в капиталистическом мире. Когда же эта жизнь ворвалась в его башню из слоновой кости и показала, что нет убежища для писателя от мерзости капитализма, то он, до этого времени в одиночестве искавший спасения от капитализма, сделал шаг, шаг очень трудный для такого старого, сложившегося писателя с таким сложившимся мировоззрением, и мужественно перешел на нашу сторону.

Мы присутствуем при расколе литературы буржуазии. Раскол такой понятно никогда не происходит гладко. Никогда при таком расколе, при идейном переходе писатель не отрезает сразу всех нитей, которые его соединяли с прошлым. И мы видим кроме литературы, открыто идущей к фашизму, кроме литературы, идущей открыто к социализму, к гражданской борьбе за социализм, мы видим литературу, которая колеблется, которая ищет выхода, которая растерялась, которая видит все ужасы империализма, которая смутно предчувствует то великое, что творится в нашей жизни, но которая еще не может отрезать пуповину, соединяющую ее с империалистическим миром.

И очень важно нам понять — что же мешает многим писателям, искренним писателям, перейти Рубикон, стать на нашу сторону баррикад, что вызывает эти мучительные процессы. В сочинениях ряда писателей можно видеть, что это процессы глубоко честные, глубоко идейные, заслуживающие полного нашего сочувствия и дружественного нашего вмешательства для их ускорения.

Налицо — ряд причин. Одни писатели не могут решиться на борьбу. Французский критик Фернандес, говоря в своей статье об Андрэ Жиде, об этих задерживающих моментах пишет: «Мы, писатели, не были бойцами, мы описывали жизнь, и нам трудно занять позицию, которая обязывает принимать участие в борьбе».

На этот довод история уже ответила 10 мая 1933 г., когда германские фашисты на площадях Берлина жгли книги не только Горького, не только Сталина, не только пролетарских германских писателей, как Ренн и др., но и книги всех гуманитарных писателей, заявляя: «Кто не с нами — тот против нас». 10 мая 1933 г. было сказано всем писателям мира — нет нейтралитета в той борьбе, которая происходит на исторической арене.

Второй аргумент, который выдвигают эти писатели, это аргумент, заслуживающий самой внимательной оценки, самого доброжелательного подхода, ибо это центральный аргумент. Они преклоняются перед Советским союзом. Они говорят: «Да, у вас происходят величайшие дела, у вас целые народы в первый раз в своей истории находят язык и слова. У вас поднимается вчерашний раб, у вас поднимается женщина. Мы не знаем, как назвать этот процесс. Но одно бесспорно. У вас есть революционная сила, а на Западе мы этой силы не знаем».

4. МЕЖДУ ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ И ФАШИЗМОМ

Эта последняя преграда на пути писателей, идущих от другого берега к нам, нашла ярчайшее выражение в двух драмах Бернарда Шоу. Вы знаете, что Б. Шоу мужественно выступал против интервенции, что Шоу всегда был другом Советского союза. Шоу нашел великолепные слова для защиты Советского союза, для восхваления его завоеваний. И эти симпатии Бернарда Шоу идут от его глубочайшего чувства гибели и распада капиталистической культуры.

Обе драмы Бернарда Шоу, на которых я хочу остановиться, написаны им после возвращения из СССР.

Первая из них под заглавием «Чересчур верно, чтобы было хорошо» представляет собою одну из самых острых сатир, которые написаны на послевоенный капитализм. Сын атеиста, английского буржуа, разуверившийся в науке, становится армейским священником и попадает на войну. Вернувшись с войны, где видел все преступления капитализма, разуверившись во всех проповедях религии и буржуазной морали, он становится вором-джентльменом. Центральную свою мысль Бернард Шоу вкладывает в уста старого атеиста и уста сына его, священника — вора-джентльмена. Старик говорит:

«Мир рушится, мир Исаака Ньютона, который стоял незыблемой крепостью нашей культуры три сотни лет, рушится как стены Иерихона перед критикой Эйнштейна. Все было в порядке, звезды в своих орбитах подчинены были тем же незыблемым законам, как и атом в своем ядре, и тут и там — движение электронов, подчиняющихся универсальному плану мироздания. Все было учтено, вычислено, определено заранее, все происходило потому, что должно было произойти, и не было места в мироздании неизвестному, неожиданному, непонятному. В этом была моя вера. И что же осталось от нее теперь? Клочья, лохмотья! Новые открытия в науке взрывали эту веру, утеряны законы, на месте их произвол, каприз, случай, и движутся электроны по орбитам, подчиняющимся какой-то неучтенной капризной воле. Мир стал непонятным, и я заблудился, запутался в нем. Раньше, когда я ссорился с женой или когда одолевали меня деловые неприятности, я находил отдых и утешение в музеях естественной истории, где я любовался, изучая теорию естественного подбора. А теперь что осталось от нее? Клочья, обрывки. И я бегу, бегу из музеев, и кричу и восклицаю: где путь к спасению? Ибо для меня не понять — значит погибнуть. Кто же спасет меня от стремительного падения в бездну?

Спасали догмы, но разве к чорту не полетели все догмы нашей науки? Некоторые из нас хватаются за дряхлые догмы, за нашего бога, против которого они сами боролись в свои молодые дни, но я не могу совершить этой измены себе. Я падаю в бездну все глубже, глубже вниз, и падают в бездну за мной и другие. Моя жена умерла, прокляв меня. 40 лет мы были несчастны, живя вместе, но я теперь не знаю, как жить без нее. Мой сын — я воспитал его честным, неподкупным атеистом — стал вором и негодяем, и мое единственное слово к нему — погибай, сын мой, ибо я, твой отец, не умею больше объяснить тебе, нужно ли в самом деле быть порядочным человеком».

Буржуазный позитивизм, теория эволюции давала представителям капитализма уверенность в закономерности развития. Но буржуазная наука переживает глубочайший кризис. Только лицемеры или идиоты могут утверждать, что в мировом экономическом кризисе, потрясающем здание капитализма, происходит отбор наиболее здоровых элементов человечества! Когда от кризиса погибают с голода не только десятки миллионов людей, в мозговой коробке многих из которых наверное тлела искра гения, когда Крейгеры кончают в качестве простых мошенников и когда самые солидные мировые тресты стоят над пропастью краха, капитализм летит в бездну и честный его идеолог не в состоянии объяснить сыну — надо ли быть порядочным человеком или нет. Сын же, которому отец больше не в состоянии доказать закономерность развития, должен сказать:

«Война меня лишила моей библии, моей веры, в войне мы выросли бурным скачком, словно цвет поздней весной, сменившей страшную зиму. Но результат каков? Не только мы выросли, мы переросли всю нашу веру, нашу философию, политику и наш разум. И куда пойдем мы, за нами идет фатальное слово — «нет». В тех храмах, где мы склоняли колени, шепча «я верю», стоим мы сейчас, и не склоняется голова, не подгибаются колени, и мы говорим, мы восклицаем: для ничтожных и слабых — вера, для нас — неверие. Но что же дальше? Куда уйдешь со словом «нет»? Разве достаточно его?»

И он уходит со сцены, а Бернард Шоу замечает: «Туман окутал его, все скрылось, камни в клубах вздымающихся белых облаков. Нет ничего, кроме тумана, который непроницаем».

Для Бернарда Шоу остаются в силе слова старика из его драмы: «Для меня не понять — значит погибнуть».

Бернард Шоу дает в своей «комедии» трагедию лучших людей капиталистического мира. Разве великолепный американский писатель Драйзер, раньше чем стать на точку зрения пролетариата, не кричал в темную ночь: «Я не нахожу никакого смысла во всем, что я видел, и прохожу в жизни так же, как пришел в этот мир: в смятении и ужасе».

Для него слова старика из комедии Шоу: «для меня не понять — значит погибнуть» — были не фразой, а призывом. Он понял и будет жить на пользу человечества. Но эти слова имеют решающее значение для всей современной литературы и в первую очередь для писателей, колеблющихся между убеждением в победе социализма и непониманием сил, ведущих к этой победе.

Это выступает с величайшей силой в сле-

дующей драме Бернарда Шоу — «На мели», появившейся в 1933 г. В этой драме он пытается дать картину кризиса демократического строя, бестолковости, безверия и ханжества якобы «демократического» правительства. Премьер-министр сэр Артур Шевендер так занят, что не может найти времени для какого бы то ни было дела или какой бы то ни было мысли. Он должен вести за собой парламент, хотя собственная секретарша спрашивает его: «Зачем вести куда-нибудь парламент, если он никуда не идет?» Дав картину беспомощности и плутоватости режима, который готов сегодня рекламировать как спасительные одни меры, а завтра противоположные, режима пустой башки, закостенелых понятий и истерических решений, — Бернард Шоу вкладывает в уста старого трэд-юниониста Хиппея следующую характеристику рабочего класса:

«Старый доктор Маркс, — теперь называют его Карлом Марксом, мой отец знал его очень хорошо, — верил, что рабочий класс Европы объединится и разрушит капиталистический мир после того, как Маркс объяснил им необходимость этого.

50 лет спустя после основания Красного интернационала поднялись рабочие Европы, расстреливали друг друга, взрывали друг друга в воздух, заставили 20 миллионов своих маленьких детей голодать и холодать или красть и нищенствовать, как будто доктор Маркс никогда не жил. И завтра они сделали бы то же самое, если их на это толкнут. Ведь они не хотят ничего, только немножко труда, еды и хорошей жизни, такой, как они ее себе представляют».

Премьер-министр сэр Артур отвечает ему:

«Я так же, как и вы, не верю в классовую борьбу. Я знаю, что половина рабочих делает работу рабов, чтобы создавать богатство и чтобы мой класс мог их обобрать до шкуры. А что делает другая часть? Она живет грабежом из других рук, она грабит грабителей... Рабочий класс безнадежно расколот».

Рабочий класс расколот, одна часть живет жизнью рабов, обогащающих рабовладельцев, другая вырывает известные уступки у своих грабителей. Где же выход? И старый трэд-юнионист Хиппей, который когда-то восхищался демократией, теперь считает ее сволочекратией. Демократия обманула, она стала орудием обмана:

«Парламентские вожди говорят в понедельник красное, в среду — зеленое, и никто этого не замечает. Они господствуют над народом в Египте, Ирландии и Индии железом и огнем, они обрабатывают народ кнутом, вешают его, они зажигают крышу над его головой, они взрывают в воздух его запасы хлеба, а при следующих выборах рабочие снова пошлют их в парламент... Этот глупый бедный скот делает это не нарочно, они ничего не заметили, они ничего не вспоминают, ничего не понимают... Теперь я за всякого Наполеона и за всякого Муссолини, за Ленина или за Шевендера, если он найдет в себе силы схватить за шиворот этот народ и его губителей, его эксплоататоров, и если он толкнет его на правильный путь такими пинками и ударами, какие нужны для того, чтобы двинуть их вперед... Лучше диктатор, который ответственен перед всем миром за добро и зло, им совершонное, чем маленький, грязный диктатор на каждой улице, ни перед кем не ответственный, который выгонит вас из вашего дома, если ему не уплатят за право жить на его земле, который выбросит вас с работы, если вы выступите против него как равный человек. Вы меня не испугаете словом «диктатор». Я и миллионы товарищей всю жизнь выносили диктатуру свиней, которые имели только одно качество, что очень хорошо чуяли деньги».

Мы нарочно привели эти длинные тирады, ибо дело идет не о том, дает ли Бернард Шоу картину возникновения социал-фашизма, т. е. картину того, как представители так называемого демократического социализма переходят на позиции фашизма, или высказывает собственные мысли, а дело идет о подводном камне, о который разобьется корабль всякого художника, не понявшего, что победа пролетариата в СССР не является национальным только явлением, вытекающим из особенностей развития России, а что она является первой победой международного пролетариата, за которой последуют другие, первой победой мировой социалистической революции.

Когда Бернард Шоу и многие с ним восхищаются победами Советского союза, дают картину его великих достижений, когда они искренно выставляют себя друзьями Советского союза, мы благодарны им, и мы видим в их выступлениях доказательство того, как через весь туман буржуазной лжи пробивает себе путь истина о великой социалистической революции, совершонной советским пролетариатом. Их выступления имеют громадное политическое значение не только как симптом настроений промежуточных слоев в капиталистических странах, их выступления имеют громадное положительное значение, ибо затрудняют мировому империализму организацию нового величайшего преступления — нападения на СССР, которое было бы только началом новой мировой войны. Но мы не только граждане Советского союза, не только патриоты нашего социалистического отечества, мы — люди международного рабочего класса, и мы должны сказать нашим друзьям словами Ленина, что русский пролетариат — не избранный народ, которому суждено было войти в землю обетованную, а пионер международного пролетариата, победивший раньше других благодаря особенностям исторического развития России. Мы это должны сказать не из скромности, а в интересах истины, в интересах развития этих же самых наших друзей, должны это сказать для того, чтобы им помочь выполнить задачу, которая стоит перед ними в их собственной стране.

Когда они дают картины развала социал-демократии, когда они дают картины предательства рабочего класса вождями II Ин-

тернационала, когда они дают картины беспомощности европейского и американского пролетариата перед лицом этого предательства, перед лицом обмана буржуазной демократии, — мы, рукоплеща этим глубоко жизненным картинам, должны сказать их авторам: этот обманутый пролетариат, расколотый политикой монополистической буржуазии на эксплоатируемую массу, живущую в рабских условиях, и на маленький слой рабочей аристократии и рабочей бюрократии, — этот пролетариат, преданный II Интернационалом, не преодолевший еще раскола в своих рядах, терпевший жестокие поражения, — этот пролетариат все-таки является единственной силой, способной вывести из-под гнета диктатуры свиней, выражаясь словами старика Хиппея. Только этот пролетариат и никто другой не в состоянии на краю бездны задержать катящееся в пропасть человечество, только он в состоянии повести человечество вперед. Ему труднее подняться, чем русскому пролетариату. Русский пролетариат пришел к власти в стране, где капитализм был развит слабее, чем в других странах, где пролетариат численно был слабее, чем в других странах, но где он был наилучше подготовлен к революции.

Власть не упала к нему с небес. В продолжение десятков лет он готовился к этой борьбе за власть, он прошел рабскую эксплоатацию, он прошел режим дикого произвола полуазиатской деспотии, он закалился в боях с ними, он создал партию, которая учила широчайшие массы рабочего класса идеям революционной борьбы за диктатуру, партию, которая учила рабочий класс стать вождем всех угнетенных масс. Западный пролетариат, развращенный подачками со стола буржуазии, развращенный при помощи II Интернационала демократической системой обмана, расколотый преступной политикой социал-демократии, в тяжелых боях преодолевая величайшие трудности, создает себе партию, способную повести его к победе, развивать в себе способности стать вождем народных масс.

И когда симпатизирующие СССР писатели Запада, полные презрения к разлагающемуся капитализму, убежденные в его неминуемой гибели, смотрят свысока на молодые коммунистические партии Запада, видят только их ошибки, но не умеют видеть в этих ошибках пути развития, то мы им припоминаем, что ленинскую идею превращения мировой войны в гражданскую, что ленинскую идею низвержения власти царей и буржуазии при помощи революции рабочих и крестьян высмеивала в свое время не только буржуазия: за несколько дней до Октябрьского восстания орган образованнейших русских либеральных буржуа «Речь» писал, что, если бы дело не шло об издержках этого эксперимента, то надо было бы приветствовать приход к власти большевиков, ибо этот эксперимент, провалившись в кратчайший срок, оздоровит Россию. Ведь то же самое думала вся так называемая радикальная и «социалистическая» интеллигенция. Плеханов, вождь русских меньшевиков, образованнейший человек, называл стратегический план Ленина грезо-фарсом. И, как мы показывали выше, «соль земли», вся мировая интеллигенция, заполняющая ряды мировой литературы, смотрела на Октябрьскую революцию в лучшем случае как на результат военной разрухи, военной лихорадки, а не как на начало новой эпохи человечества.

Непонимание роли западного пролетариата как решающей революционной силы — кусок этого теперь высмеянного историей отношения радикальной русской интеллигенции к Октябрю 1917 г.

Мы, советские писатели, должны сказать нашим колеблющимся друзьям за границей: Октябрьская революция была первой революцией в мире, пролетарская революция в России победила раньше не потому, что социализм есть форма, жизненно и общественно возможная только в СССР, а потому, что в России благодаря особенностям исторического развития раньше была создана железная партия Ленина, которая сумела подготовить кадры революции и сумела сделать пролетариат руководителем крестьянских масс и городской бедноты. Но источники Октябрьской революции общие: это — загнивание монополистического капитализма, его противоречия, которые породили Октябрьскую революцию и которые приведут пролетариат к мировой победе.

И кто не понял международного лика Октябрьской революции, кто не понял, что мы являемся не концом, а началом мировой революции, кто не понял, что коммунистическое движение Запада, как бы оно ни было еще слабо в некоторых странах, есть начало такой же самой революции, какая победила в октябре 1917 г., — кто этого не поймет, тот станет вольно или невольно жертвой фашизма. Ибо кто не поймет, что в его стране есть силы, способные взять власть, положить конец капиталистической разрухе, преодолеть все язвы капитализма, кто этого не поймет и кто не будет помогать этим силам в борьбе за социализм, тот будет стоять в окончательном счете по ту сторону баррикады.

Это неверие в силы пролетариата толкнуло уже Эптона Синклера, в продолжение четверти века разоблачающего капитализм, разоблачающего обман буржуазной демократии, художника, пытающегося изобразить борьбу американского рабочего класса, — в ряды той же самой демократической партии, которую он столько раз разоблачал и клеймил как партию эксплоататоров рабочего класса. И когда Эптон Синклер в своей книге «Путь к выходу. — Что ожидает Америку в будущем» обращается к капиталистам и предлагает им как путь спасения Америки от революции уступку по рыночной цене своей собственности обществу, когда он предлагает им удалиться с миром и достоинством с арены классовой борьбы и выдвигает свою кандидатуру в губернаторы Калифорнии, чтобы провести демократическим образом реформу Америки, и когда Бернард Шоу восхваляет творческие силы Муссолини и Гитлера, то мы должны повторить во всеуслышание, перефразируя их, слова старика из драмы Бернарда Шоу: «Для вас не понять — значит погибнуть, погибнуть в болоте фашизма».

Мы, советские люди, должны сказать нашим друзьям, революционным писателям Запада, что всякое горячее слово в поддержку Советского союза, всякую поддержку, какую они нам оказывают, мы ценим глубоко. Но мы должны сказать этим писателям словами Карла Либкнехта: «Враг стоит в собственной стране». *(Аплодисменты.)* В собственной вашей стране находятся, развиваются и живут силы, которые сокрушат этого врага. Писатель, который хочет помочь строящемуся у нас социализму, писатель, который хочет бороться с фашизмом, писатель, который хочет бороться с опасностью войны, должен найти путь к этим силам, путь к пролетариату, каким бы меньшинством в его стране пока еще ни был революционный пролетариат. Победоносные советские большевики тоже начинали с меньшинства в рабочем классе.

5. ФАШИЗМ И ЛИТЕРАТУРА

Мы — съезд советских писателей — протягиваем братскую руку всем писателям, находящимся на пути к нам, как бы далеко они от нас еще ни были, если мы только видим у них волю и желание помочь рабочему классу в его борьбе, помочь Советскому союзу. Мы говорим им: лучшая помощь, которую вы нам можете оказать, будет, если вы станете плечом к плечу с рабочим классом своей страны, с его революционным меньшинством для борьбы против всех тех опасностей, которые согнали с ваших глаз сон, которые отняли у вас эстетское спокойствие. Писатели, которые этого не поймут, неминуемо очутятся в лагере фашизма, и поэтому неслыханно важно для нас совместно с ними продумать — что такое фашизм для литературы. И наши революционные писатели имеют перед собой великую задачу изучить в полной конкретности судьбы литературы под властью фашизма. Мы, занятые в первую очередь политической борьбой, недостаточно посвятили этому времени и внимания, а между тем история судеб литературы под фашистским скипетром — это самое важное предостережение — «мене, текел, фарес» — для всех писателей.

Писатели должны себя спросить и ответить на вопрос, что представляет фашизм для культуры, для литературы. Я не буду здесь рассказывать вам историю отношений итальянского и германского фашизма к основным научным проблемам, показывать его мистическое и иррационалистическое лицо, его средневековое лицо. Я остановлюсь только на вопросе его отношения к литературе. Вы помните, как взвыла вся мировая литература, когда она узнала взгляды марксистов, большевиков на литературу, утверждавших, что литература — общественное орудие, что литература выражает борьбу классов. Эстетам, представителям мировой литературы, это казалось чудовищной выдумкой большевиков. Наше представление о писателях, которые должны служить делу борьбы угнетенных классов, казалось этим эстетам кощунственным спихиванием литературы с идейных высот искусства к роли служанки истории. Фашисты в лице своих теоретиков и вождей искусства говорят: нет литературы, стоящей вне борьбы. Или вы идете с нами, или против нас. Если идете с нами, то творите с точки зрения нашего мировоззрения, а если не идете с нами, то ваше место в концлагере. Это сотни раз говорил Геббельс, это сотни раз провозглашал Розенберг.

Существует очень талантливый германский писатель Ганс Фаллада, книга которого «Маленький человек, что же дальше?» известна в нашей стране. Ганс Фаллада великолепно описывает страдания масс в буржуазном обществе, показывает, как они обманываются представителями капитализма, представителями буржуазной демократии. Он вывел социал-демократов, фашистов, но многим трудно было определить: за фашистов ли он или против фашистов. Его главный герой — маленький честный труженик, служащий, выброшенный кризисом на улицу, спасающий остатки своей физической жизни, не находящий в себе силы идти на борьбу.

Ганс Фаллада написал теперь новый роман: «Кто раз хлебнул из жестяной миски». Герой этого романа — поскользнувшийся мелкий буржуа, попавший в тюрьму и просидевший в тюрьме 5 лет. Он пытается стать на ноги, жить как честный гражданин, но бюрократически-буржуазная машина капитализма затягивала его обратно в тюрьму. И когда этот герой очутился наконец снова в тюрьме, то он почувствовал себя так, как бы вернулся к родной матери. Теперь перед ним 15 лет тюрьмы, но ему не придется больше драться...

Это глубоко талантливая, но безнадежная книга. Она появилась в свет в момент, когда уже пришел к власти Гитлер. Ганс Фаллада в предисловии пишет, что нарисованная им картина относится к прошлому, что фашисты создадут новые условия. Ганс Фаллада решил спасти таким образом книгу и себя, притворяясь, что говорит только о прошлом.

Но что на это ответили фашисты? Берлинская «Берзенцейтунг» напечатала громовую статью такого содержания:

> «Мы знаем, что Ганс Фаллада написал эту книгу не против нас. Пусть бы попробовал! Но за кого он написал эту книгу? Написал за неудачников, за размолотых историей. Он будит жалость к тем, которых нужно вывести из жизни для того, чтобы оставить место для штурмовиков с мускулами и наганом в руках».

Фашизм, который предает интересы мелкой буржуазии, знает, что когда люди будут читать эту книгу, показывающую, как капитализм при демократии размалывал мелкую буржуазию, то они скажут: «При фашистах не лучше, а хуже». И фашисты требуют от писателя: «Ты нарисуй нам такую картину, которая покажет, как при фашизме все люди идут вперед, растут и блаженствуют. Ты не смей будить жалость к тем, которых размалывает капитализм».

Мы не знаем, что скажет маленький человечек Ганс Фаллада, что будет с ним дальше, куда он спрячется. Фашизм ему говорит: «Нет нейтральных областей, ты пиши, как мы требуем, или ты будешь уничтожен».

Приведенные выше места из двух драм

Бернарда Шоу не представляют исключения. В них только наиболее ярко нашел выражение факт, что критика капиталистической цивилизации, критика буржуазной демократии может стать одновременно исходным пунктом развития художника к революционному социализму и исходным пунктом его развития к фашизму. Достаточно указать на такие литературные произведения, как Регера «Уния сильного кулака», романы Саломона, если говорить о германской литературе, привести французскую литературу, разоблачающую парламентскую коррупцию, чтобы видеть, что дело идет о перепутьи писателя между революционным решением кризиса капитализма и его фашистским псевдо-решением. Достаточно указать на то, что по поводу книг Фаллада возникла целая дискуссия, революционные они или фашистские.

А ведь эта дискуссия имела место уже после того, как фашизм господствовал в Италии почти 10 лет, после того, как в целом ряде стран фашистские и полуфашистские правительства показали настоящее лицо фашизма всем, кто хотел видеть его. И во всех этих романах мостом к фашизму являлась недооценка роли пролетариата, являлось нежелание заметить начало его революционной борьбы. Критика результатов капиталистической культуры служила и послужит еще для многих мелкобуржуазных писателей трамплином к фашизму. Это может происходить разным образом: или путем иллюзий, что фашизм несет оздоровление современной цивилизации, что он представляет собой жестокое лекарство, но лекарство, или путем признания, что нет сил, которые могут задержать победу фашизма. Очень характерен в этом отношении ответ известного французского писателя Селина, автора нашумевшего романа «Путешествие на край ночи».

Селин дал жуткую картину не только современной Франции, но и современного мира. Он посмотрел в пропасть войны, он посмотрел в клоаку колониальной политики, он пригляделся к американской просперити, он дал мрачнейшую характеристику французской мелкой буржуазии. Во всем мире только у проститутки нашелся человеческий облик. После всего этого в ответ на анкету журнала о фашистской опасности он сказал:

> «Диктатура? Почему бы нет! Хорошо было бы поглядеть. Я думаю, что без этих грубых эксцессов, возмущающих наше прекрасное французское чувство мира, в 15 дней все можно удержать. А там посмотрим. Защита от фашизма? Вы шутите, барышня? Вы не были на войне, это, видите ли, чувствуется по таким вопросам. Когда военный берет в свои руки командование, мадемуазель, сопротивления не может быть. Динозавру не сопротивляются, мадемуазель. Он подыхает сам собой, и мы вместе с ним в его брюхе, мадемуазель, в его брюхе».

При такой оценке силы и неизбежности победы фашизма борьба с ним невозможна, подчинение неминуемо. Тогда вопрос, будет ли писатель в брюхе у победоносного фашизма зарабатывать на хлеб чисткой сапог или приспособится он к нему и начнет находить оправдание для неизбежного, т. е. служить ему, является вопросом второстепенным.

30 января 1933 года — дата прихода к власти германских фашистов, мартовские дни 1933 года, когда на площади перед берлинским университетом пылала на костре германская и мировая литература, — это последнее мировое испытание буржуазной литературы, это последний брошенный ей историей вызов.

Мировая война обрушилась на человечество огненным дождем. Буржуазная литература осталась служить буржуазии. Октябрь 1917 г. видел, как распахнулась земля, капиталистический мир начал колебаться под ногами мировой литературы, но она, «соль земли», не была в состоянии не только указать путь человечеству, но даже понять, что происходит. Понадобилось загнивание послевоенного капитализма, понадобились бешеные уроки мирового кризиса, чтобы часть современной литературы начала двигать мозгами и соображать — что-то окончательно рухнуло в прошлое и что-то новое возникает.

Громадное большинство писателей, оставаясь на деле на стороне буржуазии, прикрывались еще фразами, что их политика не касается. В лице германского фашизма, в лице зажигателей костров фашизм поставил теперь ногу на грудь литературы. Сотни, если не тысячи, писателей должны были бежать из Германии, как от землетрясения, оставляя палачу на истребление свои книги. Вдогонку им кричали с исступлением жрецы германского фашизма:

> «Обратно к земле и крови! Прочь от культуры человечества! Ее не существует вообще, как не существует и мировой истории, а есть только история отдельных народов. Содержание — борьба человека против человека, бог против бога, характер против характера» (из речи Розенберга).
>
> «Без ограничения, свободно должна развиваться личность художника, — заявал Розенберг, — но одного мы требуем: признания нашего кредо. Лишь, тот, кто принимает это, достоин вступать в борьбу. Никаких идиллий! Твердость и железная стойкость!.. Художники и писатели — это те, которых мы такими признаем, это те, кого мы для этого призываем».

Геббельс обвинял искусство в том, что «оно не видело народа, не видело общности, не чувствовало с ним никакой связи, оно жило рядом с эпохой и позади народа, оно не могло поэтому отобразить душевные переживания этой эпохи и волнующие ее проблемы и только удивлялось, когда время шло мимо, не обращая внимания на литературные искания и эксперименты. Когда подымались жалобы, что народ не связан с искусством, это говорили те самые люди, которые обрывали связь искусства с народом». И, указывая на то, что «революция нигде не останавливается, она завоевывает народ и общество, она ставит свой штемпель на хозяйство, на политику и частную жизнь», — причем именем революции он

окрестил фашистскую контрреволюцию, — Геббельс угрожал литературе: «Было бы наивно думать, что революция пощадит искусство и что оно сможет вести своего рода существование спящей красавицы где-то рядом с эпохой или на ее задворках. В этом состоянии сна искусство провозглашает: искусство стоит над партиями, оно интернационально; задачи искусства выше задач политики. Мы, художники, вне политики, политика портит характер».

Геббельс заявляет, что это можно было допустить, когда вся политика сводилась к парламентской склоке, но когда к власти пришел фашизм, «в тот момент, когда политика становится народной драмой, в которой рушатся целые миры, художник не может сказать — это меня не касается. Это его очень и очень касается. И раз он пропустит момент, чтобы занять своим искусством определенную позицию по отношению к новым принципам, то он не должен удивляться, если жизнь прошумит мимо него». Геббельс провозглашает, «что искусство должно держаться определенных нравственных, политических и мировоззренческих норм, раз навсегда установленных».

Когда пролетарская революция припоминала художникам азбучную истину, что они есть члены общества, что поэтому их творчество корнями уходит в общество и сознательно или несознательно выражает стремление одного или другого класса, когда пролетарская революция призывала художников стать сознательно на сторону пролетариата, громаднейшее большинство художников отвечало: «Моя хата с краю», отвечало ссылкой на неполитический характер художника и смотрело на пролетарскую революцию как на варваров, ворвавшихся в храм искусства, чтобы его разрушить. Теперь к искусству обращается контрреволюция, заявляя вслед за революцией: борьба идет не на жизнь, а на смерть, в бою нет нейтральных, — или вы с нами, или против нас. Сжигая книги на берлинских площадях, фашизм говорит мировой литературе: выбирай.

И мы видим, как во всем мире начинается размежевание, мы видим, как даже в Англии, Америке, Франции возникают в литературе фашистские тенденции, как художники готовятся к роли сознательных орудий диктатуры монополистического капитала. Такие факты, как переход на фашистские рельсы английского литературного журнала «Критериум», как фашистское выступление английского поэта Эллиота, факт кристаллизации фашистских тенденций в американской литературе, выступление американского критика Лейтона с проповедью, что «если говорить о партиях, то фашизм конечно может предложить больше, чем коммунизм», и что «из всех многочисленных видов эмоционального и интеллектуального воздействия патриотизм является единственным средством, могущим возвратить художнику и критику их контакт с читательской публикой и средой», возникновение ряда фашистских органов французской литературной молодежи, — все это «знаки времени». Даже в странах, в которых не победил фашизм, сужается пространство, на котором может держаться якобы неполитический писатель. Литературный мир принужден выбирать между революцией пролетариата и превентивной контрреволюцией монополистического капитала.

Нечего говорить, что этот выбор требует в первую очередь определения, чему служит фашизм и кому хочет служить художник. Фашизм есть власть королей железа, угля, бирж, огнем и мечом подчиняющих себе пролетариат, готовящих новую мировую войну и опирающихся в этом деле на обманутые мелкобуржуазные массы. Как бы фашизм ни прикрывался «левыми» тенденциями, социальной демагогией, он есть власть бандитов монополистического капитализма.

Мало того: если бы даже создавалась диктаторская буржуазная власть, ставящая себе целью недопущение торжества фашизма, — а этой идеей играет фашизирующееся крыло французских радикалов, этой идеей играют люди «мозгового треста» в Америке, то все это есть обман или самообман. Диктаторская власть не может существовать, не опираясь на крупную классовую силу. Если она связывает по рукам и ногам рабочий класс, то она этим развязывает руки монополистической буржуазии. И стократ прав революционный французский писатель Жан-Ришар Блок, который в своем ответе на газетную анкету говорит:

> «В демократических странах путь для фашизма открыт «законом о полноте власти». Проведения этих законов лучше всего добиваются левые правительства, которым они нужны. Когда же обычное движение качелей парламентской политики приводит к власти партию социальной реакции, эти законы наготове для того, чтобы эта партия могла их использовать».

Нет средних позиций, нет «левого» фашизма, якобы для защиты демократии и народных масс. Есть или пролетарская революция или фашизм. Делая выбор, писатель будет решать не только вопрос о своем месте в грядущей борьбе, но и будет решать вопрос о судьбах литературы, о судьбах искусства.

Германский фашизм занят пока что уничтожением того искусства, которым кичилась Германия перед всем миром. Он выдвигает в качестве своих писателей бездарностей, умеющих только выкрикивать: «земля, кровь, нация», всех этих Иостов, Бемельбургов. Он может хотя сказать в свою защиту, что он только полтора года у власти. Но достаточно присмотреться к развитию итальянской литературы за десятилетие существования фашизма, чтобы видеть, что фашизм несет смерть искусству и литературе. Старые итальянские художники, доживающие свой век при фашизме, как д'Аннунцио, Пиранделло, Папини, почти молчат или дают произведения слабые, показывающие, что авторы пережили себя. В этом нет ничего удивительного. Что может сказать Пиранделло, смысл работы которого итальянский критик Андриано Тиллгер правильно определил как «трагедию импотенции и тоску об инициативной жизни». Все творчество Пиранделло выражало откровенно распад буржуазии, а его

маски и куклы, пытавшиеся разбить действительность на ряд противоречий, друг над другом издевающихся, должны замолчать перед лицом фашизма, утверждающего, что он держит в своих руках решение вопросов всего мира.

Художник, представляющий еще что-то с точки зрения искусства, как Коррадо Альваро, стоит за бортом действительности итальянской жизни. Авансцену итальянской литературы занимают производители занимательного чтива, как д'Амбра, Бротти, Варальдо, или порнографы, как Верона, Питигрилли, Мурра, — пишет германский историк послевоенной итальянской литературы Ранг.

Это признают сами фашисты. Эрноле Ривальта пишет в «Джорнале д'Италиа»: «Литература изображает итальянскую молодежь, предающуюся порочным инстинктам, лишенную всякого духовного проблеска, порабощенную животными вожделениями, и это не литературный вымысел, а глубокая действительность, воплощенная в людях, которые, будучи рождены в первом десятилетии нашего века и не пройдя сквозь все ужасы войны, не совершили больших дел, не боролись за фашистский переворот, а являются воплощением хаотической пошлости. Нужно безотлагательно заткнуть рот этим людишкам».

Представляете вы себе, что мы могли бы сказать про наш комсомол, что, так как он не принимал участия в Октябрьской революции, потому что родился позже, он не совершает больших дел, что он состоит из никчемных людишек.

Мы знаем, что наш комсомол — гордость нашей страны, что все великие стройки — комсомольские стройки. Кто побывал на наших крупных стройках, тот видел, что комсомольцы работают всюду — от рабочего при станке до инженера. Наш комсомол совершает великое дело *(аплодисменты)*. А о фашистской молодежи, которая выросла после прихода фашистов к власти, «Джорнале д'Италиа» пишет, что это — людишки, не совершившие больших дел.

Герардо Кассини, редактор «Лаворо фашиста», пишет в «Критика фашиста»: «Основной исторический и политический вопрос: как может в горячую триумфальную пору революции существовать литература, упорно стремящаяся замкнуться в весьма ограниченных рамках, отказывающаяся от всякого обновления? Надо вдохнуть в литературу струю новой жизни, заставить ее участвовать в строительстве новой истории».

Терезио Интерлянди, редактор «Тевере», вопит: «Нам нужен такой писатель, который видел бы наши деревни веселыми, наших крестьян радостными, наших рабочих спокойными, доверчивыми и примирившимися с родиной, который видел бы, как наши дороги, расходящиеся от Рима, тянутся ко всем концам света, слышал бы металлический голос Муссолини, наполняющий площади». И несчастные фашистские писатели борются за поставленную перед ними задачу, дают образ такой Италии, которой нет.

Дарио Лиски изображает в своих «фашистских новеллах» бравого фашистского офицера, который немножко похож на Фальстафа, но зато благодетельный человек, в то время когда черная фигура — большевик — изображает преступника.

Орсини Ратто рассказывает в своей «Любви вчетвером», как герой, испробовав ряд жен, находит наконец удовлетворение в фашизме, наживает богатство, путешествует по свету, разоряется, чтобы, снова нажив состояние, создать благотворительный институт в фашистской колонии Триполи.

Герой третьего фашистского романиста — Донато — совершенно уже впал в отчаяние и наверное погиб бы зря, если бы любви к жизни не разбудила в нем фашистская демонстрация.

Альбатрели в своих «Конквистадорах» дает образ разгрома крестьянского движения благочестивыми фашистами.

Наконец Марио Карли в романе «Итальянец времен Муссолини», получившем премию Лабиа, вышедшем под протекторатом самого Муссолини, пытался дать образ осуществления фашистской программы. И в чем же она состоит?

Старый аристократ, представляющий старую Италию, не хочет развивать сельское хозяйство современными средствами. Сын — фашист, приближенный Муссолини, — уговаривает отца, заручившись помощью старого дяди, нажившего состояние в Америке и вернувшегося в Италию. Но когда это не помогает, когда злодей, старый аристократ, не хочет даже при помощи денег своего американского брата развивать итальянское сельское хозяйство и освободить таким образом Италию от зависимости от заграничного сельского хозяйства, — Муссолини распоряжается отнять у паразитического аристократа его имения, поставить их под контроль государства и передает управление имениями сыну помещика — фашисту.

Ибо, как пишет Карли, «права собственности существуют и будут сохраняться так долго, как долго собственник не нарушит обязанностей, которые неотъемлемы от него; но когда он забудет обязанности, исчезнут его права» и перейдут к сыну,— можем мы добавить от себя.

Этот образ может воодушевить фашистских сынков блудных отцов. Но почему он должен воодушевлять читателя и писателя? Читатель и писатель должны, видно, удовлетвориться тем, что герой романа рассказывает приехавшему из Америки дядюшке: «Вот Неаполь был грязным, а теперь чист, и убрали лаццарони с улиц».

Но если читателя все это недостаточно воодушевляет, то это сделает наверное следующая декламация о войне: «Война представляет действительно ценное явление, ибо она заставит всех людей сделать выбор между мужеством и трусостью, между способностью к жертвам и эгоизмом, между внутренними переживаниями и чистым материализмом. Понятно, она — грубое явление: человек против человека, характер против характера, нервы против нервов; но это явление отделит истериков, слизняков, нытиков, маменькиных сынков от мужественных, мудрых идеалистов, от мистиков опасностей, от героев крови».

Фашистские герои крови — это те, которые с величайшей легкостью жертвуют чужой кровью, и их воодушевит быть может декламация. У широких масс, которым придется проливать эту кровь за итальянский фашизм, эта декламация наверное вызовет только чувство омерзения. Это знают фашистские писатели, и поэтому декламация их звучит так неуверенно, и поэтому искусство их так мертво, так чахоточно.

Посмотрите на польскую литературу. 150 лет Польша была разорвана на куски тремя поработителями. В неволе она создала одну из самых блестящих литератур мира. Казалось, что национальное объединение принесет расцвет польской литературе. И она имеет и теперь ряд очень крупных талантов. Но крупнейший польский современный писатель Жеромский пошел в гроб с вопросом, являющимся стержнем его «Предвесения»: разве за эту Польшу мы боролись? Самый крупный писатель господствующего в Польше теперь фашистского направления, кадровый пилсудчик, Каден-Бандровский пытается в ряде романов дать картину современной Польши.

В первой части своей трилогии он дает разложение польского капитализма, продажность партии II Интернационала. Он попытался представить коммунизм как движение беспомощных, хотя и честных рабочих, но польских фашистов он не посмел показать на фоне главного района польской угольной промышленности. Во второй части трилогии он показал разврат и разложение молодого польского парламентаризма, партии польских кулаков, партии польских аристократов, партии польских социалистов, предавших рабочих. Но хотя он довел свой рассказ почти до момента окончательного прихода к власти Пилсудского, он не показал пилсудчиков, представителей польской формы фашизма. Он не показал их, ибо побоялся их показать, ибо лицо польского фашизма чересчур непривлекательно, чтобы крупный художник смел его показать и мог убедить читателя в том, что фашизм есть благо. Талант Кадена вступает в конфликт с его политическими убеждениями.

Мы должны ответить на вопрос, — а это есть основной вопрос с точки зрения литературы, — почему литература при фашизме умирает. Это не значит, что не может появиться талантливый фашистский писатель. Но литературы фашистской, такой литературы, которая бы могла убеждать миллионы, не было и не будет.

Фашизм означает конец великой литературы, он означает загнивание литературы по внутренней своей закономерности. Почему? Причина этого совершенно ясна, — она связана с самими корнями всего развития искусства и литературы. В период расцвета рабовладельчества, когда на его основе возникла античная культура, Эсхилы, Софоклы, Аристотели не видели никаких трещин в основах рабовладельческого общества. Они верили, что оно есть единственно возможное и разумное общество, и поэтому могли творить, не чувствуя никаких сомнений. Когда феодализм представлял единственно возможную организацию общества, могли существовать крупные феодальные поэты.

Но когда уже в период распада крепостничества Гоголь в «Переписке с друзьями» защищал крепостничество, Белинский плюнул в лицо великому поэту, и на стороне Белинского было все то, что создало великую русскую литературу. Крепостничество не могло найти защиты в крупных художественных сочинениях, ибо оно уже умирало, ибо оно было разъедено червями капиталистического развития, ибо за границей уже существовал строй, освобожденный от крепостничества, и ум, совесть художника не могли больше защищать гибнущий строй, осужденный историей.

Капитализм в период своего расцвета, в период, когда он был носителем прогресса, мог иметь своих певцов, и эти певцы, творя, знали и верили, что найдут отзвук у сотен тысяч и миллионов, считающих капитализм за благо.

Мы должны себя спросить так: почему существовал Шекспир в XVI столетии, а почему буржуазия теперь не в состоянии дать Шекспира? Почему существовали великие писатели в XVIII столетии и в начале XIX? Почему нет теперь таких великих писателей, как Гете, Шиллер, Байрон, Гейне и хотя бы Виктор Гюго? Литература периода буржуазии была всегда буржуазной литературой, она всегда служила целям буржуазии, но тогда, когда буржуазия боролась с феодализмом, когда она освобождала умы, хотя бы свои собственные, от всего груза средневекового мышления, когда она раскрепощала производительные силы, она создавала писателей, которые описывали эти великие бои.

Достаточно прочесть «Кориолана» или «Ричарда III», чтобы увидеть, какую громадную страсть, какое напряжение изображает художник. Достаточно прочесть «Гамлета», чтобы увидеть, что перед художником стоял великий вопрос: куда идет мир? Художник билося над этим вопросом. Он говорил: увы, мне приходится выбитый из колеи мир ввести обратно в норму, но он жил этими великими вопросами.

Когда Германия в XVIII столетии выходила из периода своего полного изнеможения, когда она спрашивала себя, где выход, — а выход был в объединении, — она родила Гете, родила Шиллера.

Когда писатель может относиться к действительности утвердительно, он может дать правдивую картину этой действительности.

Диккенс дал нам неприглядную картину рождения английского промышленного капитализма, но Диккенс был убежден, что промышленность есть благо, что промышленный капитал поднимет Англию на более высокую ступень, и поэтому Диккенс мог показать приблизительную правду этой действительности. Он ее смягчал своим сентиментом, но в «Давиде Копперфильде» и др. дал такую картину, по которой читатель и теперь видит, как родилась современная Англия.

Диккенс, Бальзак могли давать жестокие картины противоречий капитализма. Они это делали, свободно творя, не боясь, что потрясут основы, и не стыдясь, ибо они верили в будущее капиталистического строя.

Могут быть очень талантливые писатели, которые выразят в образах мечту фашистского головореза, которые опишут, как белая бестия бьет кнутом по лицу народную массу, и это может быть будет большим художественным произведением.

Мы имели такого писателя в России — Гумилева, который выражал конквистадорское, империалистское, колонизаторское в русской буржуазии. Он был крупным писателем и с точки зрения искусства давал и мог дать большие образы. Но возьмите этого Гумилева и дайте его без всяких комментариев нашему рабочему, нашему крестьянину. Он скажет вам: вот сволочь, как издевался над человеком.

Могут найтись и крупные фашистские писатели, которые сон о мече, мечту о власти фашистов выразят в крупных образах, но это будут образы, убеждающие только самих фашистов, это не будут образы, которые могут стать орудием влияния фашизма на народные массы.

Мы знаем, что у нас в Советском союзе есть люди, которые брюзжат, недовольны: прочитав такое сочинение, как сочинение Шолохова, они через него понимают то, чего они не понимали, когда смотрели на маленький участок жизни, когда смотрели только на то, на что им было еще тяжело смотреть. Через такое сочинение, как сочинение Шолохова, они поняли необходимость тех крутых, твердых, жестких мер, которые нужно было проводить для строительства социализма. Я собственными ушами слышал от интеллигентов, от людей, проникнутых гуманитарными идеями и не понимавших происходившего в период первой пятилетки, в период коллективизации и ликвидации кулака, — как они, прочитав сочинение Шолохова, говорили: оно меня убедило, что так нужно.

Но покажите мне противника фашизма или нейтрального человека, которого их романы убеждают или убедят в правоте фашизма, даже если роман, благодаря таланту автора, достигает художественных высот.

Но где вы найдете художника, который сумеет убедить миллионы рабочих и крестьян, что мировая империалистическая война есть благо? Когда их гнали на поля сражений, когда их обманули, сказав, что они сражаются за отечество, за себя, они на момент поверили, но теперь они видят руины, все последствия войны. И нет такого художника, который сумел бы написать о войне правдивую книгу, могущую агитировать миллионы за империалистическую войну.

Попробуйте найти крупного художника-современника, который даст правдивую книгу об итальянской деревне, книгу, которая убедила бы крестьян и нас, что фашизм принес итальянской деревне освобождение. Между тем есть правдивая книга об итальянской деревне, книга Силонэ, человека, который в своей жизни делал большие политические ошибки, но который дал правдивую картину деревни, ибо он — враг фашизма. А правда об итальянской деревне может состоять только в том, что итальянский фашизм не устранил власти помещика, не устранил эксплоатации крестьянства капитализмом, не устранил, а усилил гнет бюрократии в фашистской деревне.

И если бы сегодня родился писатель даже такого таланта, как Шекспир, такого таланта, как Микель-Анджело или Леонардо да Винчи, то, поставленный перед задачей нарисовать убедительную для народной массы картину фашистской действительности, он дал бы картину, говорящую против фашизма, против капитализма, и не мог бы дать картину, говорящую за них.

И в этом — причина загнивания фашистской литературы. И в этом — причина того, что фашизм никогда не создаст крупной литературы, убедительной крупной литературы, убедительной для широких масс.

Искусство, провозглашающее перед лицом 40 миллионов безработных величие капитализма, невозможно, ибо, как совершенно правильно сказал Бернард Шоу в своей речи «Дом сумасшедших в Америке», произнесенной в Нью-Йорке 11 апреля 1933 года:

> «Происходит банкротство капиталистической системы, ибо единственная защита системы частной собственности, капитала и земли, это гарантия, что хотя ее результатом будет создание маленького класса очень богатых людей, которые не работают, живя за счет масс, не имеющих никакой собственности и зарабатывающих хлеб своим трудом, то все-таки этот заработок, достаточный для жизни, гарантирован; тогда налицо должна быть возможность трудиться и возможность получать за свой труд заработную плату. Но когда система этих обещаний нарушилась и когда безработные представляют не 2—5—8%, а когда налицо миллионы безработных, тогда капиталистическая система обанкротилась».

Какой писатель, не лишенный совести, не лишенный чувства и способности говорить правду, может защищать строй, который делает безработными десятки миллионов? Строй, который разрушает, пауперизирует крестьян, не открывая им пути в город, строй, при котором сотни тысяч людей, получивших образование, не находят возможности приложения своих знаний, строй, который дрожит перед мыслью о новых изобретениях, строй, который после войны, оставившей десятки миллионов убитых, десятки миллионов инвалидов, готовит новую войну. Фашизм хочет увековечить этот строй, он хочет защитить его от гибели политикой железа и крови. Для этого фашизм создан. Фашизм может купить горсть писателей, может найти горсть искренних проповедников власти белой бестии, горсть проповедников спасительной роли войны, но на продажных людях или рыцарях исторической авантюры не сможет создать литературу, убеждающую миллионы. Художник может хитрить как человек, может как человек подличать, но никто не создаст великого дела искусства, изображая то, во что не верит, призывая к тому, что в глубине души презирает, ибо искусство, великое искусство — правда и жизнь.

Другого искусства нет. А если даже найдется горсточка романтиков гибнущего капитализма, она не сумеет создать сочинений,

убедительных для широких масс, и она зачахнет, ибо творец нуждается в сердцах, в которых его арфа находит отзвук.

Загнивание капитализма, его развал, находящий свое выражение в фашизме, означает загнивание и развал литературы, которая не сумеет сорвать с шеи своей мертвящую петлю капитализма, которая не сумеет сорвать с тела своего палящую рубашку Нессуса. Это не означает, что эта литература не может дать произведений большого формального мастерства. Античный мир погиб и сгнил, а в монастырях уцелело мастерство, созданное художниками древности в период ее расцвета. Так же, как загнивание капитализма не исключает развития производительных сил в той или другой области, в той или другой стране, загнивание капиталистической литературы не означает исчезновения искусства вообще, даже в лагере буржуазии, но оно означает, что никаких великих дел то искусство, которое создается для услуг гибнущего капитализма, совершить больше не может. Оно не может создать образов, которые бы находили отзвук в миллионах людей, стремящихся к лучшей, новой жизни.

Оно может быть в лучшем случае искусством мастеров, забавляющих пирующих во время чумы, и современный художник, который не хочет быть певцом эксплоатации, певцом сжигания книг, певцом публичной казни лучших сынов народа, художник, который не хочет быть бардом бессмысленной, все истребляющей новой империалистической войны, должен отчалить от зачумленных берегов к новым берегам, где расцветает новая жизнь.

И кто хочет, чтобы снова развилась мировая литература, кто хочет ценной литературы, кто хочет, чтобы этот великий рычаг развития человечества, который дал человечеству величайшее наслаждение, который заполняет жизнь многих людей, который является источником великого творчества, чтобы он жил и развивался, — тот должен отчалить от этого берега, искать путей к нам, должен идти с пролетариатом на борьбу с капитализмом, на борьбу с фашизмом, ибо только в этой борьбе возникнет, разовьется и укрепится литература, которая будет великой литературой.

6. РОЖДЕНИЕ РЕВОЛЮЦИОННОЙ И ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Октябрьская революция создала новую литературу, как она создает новое во всех других областях культуры. Идеологи крестьянской революции могли недооценивать значения литературы, ибо крестьянская революция ставит себе задачей только уничтожение феодального строя. Она не может ставить себе задачей полную переделку всех завоеваний человечества. Эти задачи выходят за местно-ограниченный горизонт крестьянства. Толстой, отражающий ограниченность крестьянского быта, дошел именно от таких крестьянских критериев до идеи об уничтожении искусства.

Пролетарская революция не только уничтожает капиталистический строй, но создает из кирпичей, произведенных за все время культурного развития человечества, новое здание человеческой культуры. Пролетариат — движущая сила пролетарской революции — в отличие от крестьянства уже в капиталистическом обществе овладевает частично старой культурой, присваивает себе в лице своего авангарда лучшие ее элементы, при их помощи создает свою картину будущего мира и осмысливает свои исторические задачи. Уже в развитии пролетариата как борющейся против капитализма силы литература играет значительную роль. И пришедший к власти пролетариат также неминуемо должен овладеть всеми завоеваниями старой культуры, как он должен овладеть всеми богатствами, оставшимися ему в наследство от капитализма. Но он не принимает пассивно наследства прошлого. Он производит тщательный отбор этого наследства. Он создает самые элементы новой культуры и в долгом процессе революции, переделывая сам себя, создает и новую литературу.

Еще в период борьбы с царизмом Ленин и большевистская партия великолепно понимали значение литературы и гордились тем, что такой крупный писатель, как Максим Горький, примыкал к большевистскому движению и отображал в литературе думы борющегося пролетариата. В 1912 году, когда поднялась широкая волна пролетарского движения и создана была «Правда», появляется первый сборник рассказов пролетарских писателей, рекрутирующихся из рядов борющегося под большевистским знаменем пролетариата.

В самый разгар разрушительной борьбы, не оставляющей камня на камне от здания царизма и русского капитализма, в самый разгар борьбы против интервенции советская власть и большевистская партия пытаются сохранить писателей и приблизить их к борьбе пролетариата. По окончании гражданской войны коммунистическая партия борется за приближение к пролетариату писателей, которые, не стоя на его позициях, все-таки отображают с точки зрения крестьянства, интеллигенции великий революционный процесс и пытаются с ним слиться. Литература этих попутчиков революции, поддерживаемая советской властью, не является единственной литературой даже первых лет революции. Рождается собственная литература рабочих и крестьян, литература, связанная органически в лице своих творцов с пролетариатом. И не может быть иначе.

Революция поднимает громадные массы к новой культурной жизни, и эти массы, борясь, стремятся одновременно выразить свои чаяния, выразить свои думы в образе. Между пролетарской литературой, т. е. литературой, смотрящей на мир с точки зрения борющегося пролетариата и пытающейся помочь претворять в жизнь его идеи, и литературой попутчиков происходит соревнование, борьба, происходит взаимное влияние и оплодотворение. И теперь, после 17 лет пролетарской революции в России, мы можем сказать, что она создала литературу, вышедшую уже из детских лет.

Уже тот простой факт, что книги советских писателей, несмотря на противодей-

ствие крупных капиталистических издательств, нашли себе путь во все страны мира, что эти книги читаются широкими кругами, что они передают широким кругам рабочих и интеллигенции весть о пролетарской революции в СССР, что они вызывают глубочайший интерес, — уже эти простые неопровержимые факты являются доказательством великих завоеваний советской литературы. Без всякого чванства мы можем оказать, что советская литература является теперь лучшей литературой в мире, ибо она есть единственная литература, дающая образы великого творчества, великого строительства, литература, отвечающая на основные вопросы человечества. Мы знаем, сколько еще придется учиться советским писателям, чтобы образы, ими создаваемые, находились на высоте своего предмета.

Советский пролетариат, создав уже в действительности Магнитострой, Днепрострой, Кузнецкстрой, еще не создал в литературе образов, которые отвечали бы величию его материальных и его политических завоеваний. Но если сравнить советскую литературу с литературой загнивающего капитализма, то мы можем спокойно оказать: советская литература имеет уже в своем балансе произведения, которым литература мировой буржуазии ничего подобного противопоставить не может.

Процесс развития советской литературы длительный. Завоевания тут даются только упорным трудом, трудом, требующим долгого времени, ибо дело идет об овладении всей культурой прошлого, дело идет о поднятии до уровня лучших образцов старой культуры не маленькой группы писателей, а миллионных масс, которые являются читателями советской литературы и которые выделяют из своих рядов сотни, тысячи новых писателей.

Советская литература, отражая в первую очередь борьбу советского пролетариата и колхозного крестьянства, еще недостаточно овладела международной тематикой, не сумела дать еще картины тех событий, которые потрясают весь капиталистический мир, не сумела еще полностью отобразить лица международного врага пролетариата, лица империализма, готовящего войну, лица фашизма, являющегося его оружием.

На помощь советской литературе идет рождающаяся молодая пролетарская литература Запада.

Мы имеем перед собой не только рост литературы в Советском союзе, где она развивается на наших глазах в мощную передовую литературу мира, но мы являемся и свидетелями начала рождения пролетарской литературы во всем мире.

На практике, в бою, находит решение вопрос, который раньше вызывал споры, вопрос о том, возможна ли пролетарская литература. Вы знаете, как остро выступал Ленин против попыток создавания видимости пролетарской литературы в лабораториях, при помощи особых, так сказать, закрытых заповедников для развития этой литературы, как это было в теории и практике Пролеткульта. Но Ленин не только считал возможной пролетарскую литературу, но стоял на почве необходимости борьбы за создание этой литературы.

Все основные принципы, устанавливающие наше отношение к проблеме пролетарской литературы, мы находим у Ленина, когда он дает оценку разным писателям буржуазии, помещиков и когда он дает общие установки по отношению к культурной революции. Утверждение Троцкого о невозможности пролетарской литературы опиралось во-первых на непонимание, что мировая революция является длительным периодом, периодом поражений и побед, что она не коротенький взрыв, что она не результат какой-то конъюнктуры, которая возникла в связи с войной и может миновать, и во-вторых—на отрицание возможности построения социализма в одной стране.

Пролетарская литература у нас стала возможной потому, что 17 лет борьбы, в течение которых советский пролетариат создал фундамент социализма и строит здание социализма, развили в пролетариате громадные культурные силы и создали потребность широчайших народных масс искать в литературе отражение своей борьбы, находить в литературе отражение своих чаяний, отражение своих стремлений.

Но мировой пролетариат, передовые отряды которого ведут борьбу за ниспровержение власти буржуазии и который в этой борьбе переживает неслыханные взлеты и терпит громадные поражения, который видит гибель буржуазной культуры и рождение пролетарской социалистической культуры в СССР, мировой пролетариат не может оставаться немым перед лицом этих потрясений. Борясь с буржуазией, борясь за условия своего развития, революционный пролетариат нуждается в литературе, которая помогла бы ему осмыслить его борьбу, осмыслить то, что происходит в мире, помогла бы ему выразить чувства, движущие эту борьбу. Вот почему нет почти ни одной страны в мире, где бы не начала возникать пролетарская литература.

В странах капитализма революционному пролетариату труднее, чем пролетариату СССР, создать свою собственную литературу. Капиталистический мир кичится той культурой, которую он создал, и тем культурным уровнем, которого достигли рабочие массы, но на деле революционный рабочий на Западе получает от капитализма только жалкое образование начальной школы, и все прочее он должен приобрести в скудные часы, которые оставляют ему капиталистическая фабрика и непосредственное участие в революционной борьбе. Для него закрыты те источники науки, которые широко открыты в Советском союзе для рабочих масс.

Несмотря на все эти трудности, революционное движение на Западе и на Востоке создает свою собственную литературу.

Я не говорю о странах, так глубоко потрясенных революцией, как Германия, имеющая за собой годы гражданской войны, полные самых драматических эпизодов, имеющая за собой неслыханное предательство социал-демократии, имеющая в своей истории величайшее геройство и гибель таких людей, как Роза Люксембург, Карл Либкнехт, гибель Баварской республики и ее героических борцов.

Все эти великие бои не могли не найти отражения в литературе, и самым интересным является то, что пролетарская германская литература выходит из недр германского рабочего класса, что создают ее писатели, которые вчера работали на заводе или исполняли обязанности партийного агитатора, партийного организатора. Это такие писатели, как Мархвица, Грюнберг, Клебер, Пливье и другие.

Все это показывает, что эта литература растет непосредственно из самых основных корней движения — она растет из рабочего революционного движения.

Пролетарская литература сумела привлечь к себе не только общественное внимание, но она сумела также привлечь в свои ряды писателей буржуазии. Я не говорю о таких писателях, как коммунистический поэт Иоганнес Бехер, который был в движении с самого начала и который пришел в революционное движение не как литератор. Но приход к нашей партии Людвига Ренна был результатом не только борьбы нашей партии, борьбы пролетариата, но он совершился и под влиянием возникновения пролетарской литературы.

Если вы возьмете другую часть мира — Азию, если вы посмотрите, что происходит в Японии, то окажется, что мы имеем там замечательнейшую картину возникновения самой количественно богатой пролетарской литературы, не считая СССР. Эта литература трогательна своей простотой и своей близостью к пролетариату. Кобаяси, Кукушима, Секети, Хаяши и Токунага — это писатели, вышедшие из народных масс.

Из них одни стали писателями потому, что хотели служить рабочему делу, и они отражают борьбу японского пролетариата; другие пришли к коммунистической партии потому, что как писатели они могут дать правдивое изображение жизни, только находясь в рядах нашей партии.

Японская пролетарская литература является наиболее почвенной пролетарской литературой из всех существующих. Она вся дышит жизнью народных масс. Она развертывает перед нами картину борьбы японского пролетариата, показывает, из каких слоев она исходит, куда идет. Эта литература, несмотря на недостатки, показывает, каким мощным орудием борьбы может стать пролетарская литература. Часто, когда пролетариату в Японии зажимают рот и он не может дать выражения своих стремлений, пролетарская литература Японии говорит за него. Эта пролетарская литература пользуется широкой популярностью не только в народных массах. Она вызывает глубокий интерес среди широких слоев интеллигенции. Это подтверждают факты. Буржуазные журналы и издательства издают эту литературу, видимо понимая, что широкие читатели ищут ее.

В такой стране, как Америка, также происходит глубокий процесс расслоения интеллигенции. Процесс этот находит свое отражение и в рядах пролетарской литературы. Достаточно указать например на книгу Стиля, который рисует положение на заводах Форда в Детройте.

Мы видим одновременно, как колеблющиеся и переходящие к нам писатели устраивают экспедиции в охваченные забастовками города, куда местные магнаты не допускают никаких коммунистов-агитаторов. Там литература берет на себя не только расследование того, что происходит, расследование всех зверств капитализма, но и функции непосредственного защитника интересов пролетариата.

Мы видим, как во Франции возникает пролетарская литература, как из недр пролетариата, из близких ему народных слоев выходят писатели, которые открыто выступают как коммунисты, как пролетарские писатели.

Мы видим начало пролетарской литературы в Англии. В сердце буржуазной Англии, в Оксфорде, где воспитываются сыновья английской буржуазии, кристаллизуется группа, которая понимает, что спасение только в сближении с пролетариатом.

Нет такой страны в мире, в которой борющийся пролетариат не пытался бы оспаривать монополию буржуазии на литературу, не пытался бы создать свою собственную литературу борьбы, литературу, художественным образом помогающую пролетариату осознать свое собственное положение и помогающую в этом слоям, примыкающим к пролетариату. Эта литература страдает не только тем, что она не овладела еще полностью формой, что она представляет пока что довольно простой пересказ истории борьбы пролетариата. Ее главным недостатком является то, что авторы ее дают в своих повестях и рассказах только образ непосредственной борьбы пролетариата с буржуазией, и часто только непосредственный образ экономической борьбы пролетариата. Пролетарский художник, опираясь на свой опыт борьбы, не выходит пока что из области непосредственных отношений между буржуазией и пролетариатом.

Но пролетарское искусство должно охватить все области человеческой жизни, должно дать образ главных процессов, происходящих в обществе, должно дать образ не только борьбы пролетариата и буржуазии, но образ самого состояния буржуазии и ее тенденций, образ положения промежуточных слоев, которые будут еще играть большую роль в окончательной схватке пролетариата с буржуазией.

Пролетарское искусство не может остановиться только перед борьбой классов. Оно должно дать процессы, происходящие в самих классах, их быте, их психологии, их развитии и их стремлениях. Всего этого еще не дает пролетарская литература, ибо пролетариат еще только формирует свои боевые кадры, он еще не овладел всеми теми вопросами, которые в будущем ему придется решать. Но и об этой первоначальной литературе пролетариата, над которой могут крутить носом эстеты буржуазии, мы можем сказать: она есть отражение борьбы и она будет расти по мере того, как растет, углубляется и расширяется борьба революционного пролетариата.

Особенно надо приветствовать, что пролетарские писатели капиталистических стран и наши советские пролетарские писатели обратились к изображению борьбы колониального пролетариата и крестьян-

ства. Китайские рассказы Эрдберга и китайские рассказы Агнессы Смэдли, представляющие собой весть о тяжелой борьбе китайских рабочих и крестьян, переданную мировому пролетариату, как и японская пролетарская литература, сделали уже много для того, чтобы приблизить к мировому пролетариату борьбу его японских и китайских братьев.

Этой литературе, создаваемой непосредственно пролетарскими творцами, идет на помощь отряд революционных писателей, которые, порывая с буржуазией, начинают приближаться к пролетариату. Нет почти ни одной капиталистической страны, где бы этот процесс не отмечался. Достаточно указать на эволюцию немецкого писателя Ренна, который, вышедши из дворянской военной среды, после своей книги о войне, принятой с большим восхвалением пацифистской буржуазной литературой, сделал шаг вперед и обрисовал эволюцию солдата, разочарованного во всех идеях буржуазии и социал-демократии, ищущего пути к коммунизму. Ренн сам стал в шеренгу коммунистической партии Германии и находится теперь в концлагере германского фашизма. Мы шлем ему братский привет. В Америке такой крупный предвоенный писатель, как Драйзер, открыто стал на сторону пролетариата. Дос-Пассос приближается к нам в своих последних сочинениях — «42-я параллель» и «19-й год». Он не умеет еще охватить общей картины капиталистической действительности, отобразить значение борьбы пролетариата. Пока что он дает картину распада капитализма и нарастания революционных элементов среди мелкой буржуазии.

Мелкобуржуазные революционные писатели, эволюционирующие к пролетариату, встречают на своем пути громадные помехи, ибо переход на сторону пролетариата требует переделки мировоззрения, требует новой оценки жизни и оценки ее процессов в целом. Буржуазная пресса Франции заявила по поводу перехода Андрэ Жида на сторону борющегося пролетариата, что этот переход означает смерть его как писателя, ибо ни один из писателей, перешедших на сторону пролетариата, не сумел развить своего таланта, не сумел дать крупных художественных сочинений. Она говорила, что к революции прибывает еще один публицист, но не творческий писатель, но не творец произведений искусства. Эти предсказывания буржуазной печати находят полное опровержение хотя бы в судьбах Ромена Роллана. Ромен Роллан начал писать свой роман после войны, стоя еще на гуманитарной точке зрения, не решаясь стать на сторону революции. Он дал образ чистой женщины, болеющей вопросами, которые ставит перед ней жизнь, и не умеющей этих вопросов решить в одиночестве. Ромен Роллан оборвал этот роман, оставляя свою героиню в безвыходном положении. И когда после лет колебаний Ромен Роллан стал на сторону пролетариата, когда он принял мужественное решение порвать с колебаниями прошлого и объявить войну миру, «где ветер гуляет над руинами», новая точка зрения не только не оскудила таланта великого французского писателя, но дала ему самому выход из противоречий, разъедающих его, из противоречий, связывающих крылья его гения, дала ему возможность завершить свой цикл романом, являющимся великим художественным отражением той борьбы, которую переживает стоящая на перепутьи французская интеллигенция.

И самое замечательное, что Ромен Роллан не дает лубка, восхваления новой точки зрения, а что он дает честную, правдивую картину борьбы, картину тех великих внутренних затруднений, которые мешают интеллигенции включиться в революционную шеренгу. Ромен Роллан в своем последнем произведении показывает, как остатки буржуазного индивидуализма являются главной помехой на пути идущей к революции интеллигенции, и он показывает преодоление этих помех, в борьбе с которыми революционный интеллигент, вставая в шеренгу борющегося против фашизма пролетариата, не только не теряет своей индивидуальности, но развивает ее, ставя ее к услугам класса, который единственно способен покончить с разлагающимся капиталистическим миром.

Последний роман Ромена Роллана, ставящий его выше уровня, достигнутого «Жаном Кристофом», есть начало великой революционной литературы, создаваемой в капиталистических странах людьми, нашедшими свой путь от мелкобуржуазного гуманитаризма к революционному пролетариату. Носитель великих традиций французской гуманитарной культуры, один из величайших писателей старого мира, Ромен Роллан показал этим романом, что есть путь от старых берегов к новым, что писатели, выросшие еще в старом мире, в состоянии, если они искренно переходят на сторону пролетариата, если они пытаются продумать положение, в котором оказалось человечество, оказать этому человечеству в самые тяжелые, решающие годы величайшие услуги.

И за границей путь создания литературы грядущих революционных боев будет идти через взаимодействие писателей, переходящих из лагеря буржуазии в лагерь пролетариата, с писателями, возникшими в рядах борющегося пролетариата. Это взаимодействие должно состоять в том, что молодые пролетарские писатели должны учиться овладению формой искусства у старших писателей, должны через их сочинения пытаться понимать, прощупывать процессы, происходящие вне пролетарских рядов, в первую очередь процессы, происходящие в рядах крестьянства, в рядах городской мелкой буржуазии, в рядах интеллигенции, что писатели, житейский путь которых не проходил через жизнь, быт и борьбу пролетариата, сумеют при помощи пролетарских писателей сблизиться с той силой, которая будет играть решающую роль в борьбе за освобождение человечества. Это взаимное сближение не может осуществляться без идейной борьбы.

Пролетариат обязан говорить своим писателям и тем, которые хотят стать его писателями, полную правду об их сочинениях.

Пролетариат должен взять под свой контроль литературу, которая хочет ему слу-

жить. Этот контроль должен состоять в братской критике, должен состоять в открытом и честном отношении к сочинениям своих друзей. Отношение к литературе у пролетариата — это не отношение к игрушке и не отношение к предмету роскоши. Это — отношение к оружию борьбы. Но одновременно пролетарские братские партии за границей не могут не понимать, что литература является особенным оружием борьбы. Его можно создать только при тщательнейшем, бережном отношении к революционному писателю. Его можно создать, только понимая, что воспитание революционного писателя требует много времени, требует терпения, требует величайшей внимательности.

У революционного писателя неминуемы взлеты и срывы. И партия пролетариата, относясь критически ко всему, что в деятельности писателя не отвечает идеологии и интересам пролетариата, должна помнить, что очень легко бросить писателя, но очень трудно его воспитать.

Говоря о главных препятствиях и помехах, которые стоят на пути этих старых писателей, когда они приближаются к нам, я указал на два момента. Во-первых многие из этих писателей не видят революционной силы в своей стране. Во-вторых они чуждаются борьбы. Но если мы присмотримся внимательно к этому сближению мелкобуржуазных писателей с нами, революционными писателями, если мы присмотримся к их эволюции, то натолкнемся еще на другие помехи, которые надо выявить, ибо процесс прихода их к нам есть болезненный процесс. Им нельзя командовать, его нельзя искусственно ускорять. Но с другой стороны эти писатели не преодолеют своих затруднений, пока они не поймут неосновательности того, что их удерживает от нас.

Во Франции эти вопросы трактуются и в романах и в большой интереснейшей публицистической литературе, в которой идущие к нам художники излагают свои затруднения и которые требуют самого братского и самого теплого разбора.

Возьмите «Клерамбо» Ромена Роллана, книгу, написанную в тот период, когда Ромен Роллан не мог решиться идти с нами, книгу, которая излагает все его сомнения. Разберите книгу нашего друга, присутствующего здесь на съезде, крупного французского писателя Жан-Ришара Блока, книгу «Судьбы века», возьмите статьи Фернандеса, и вы увидите, что мешает этим писателям или мешало им на известных этапах своего развития придти к нам.

В основном, если отбросить те причины, о которых я уже говорил, — пессимистическая оценка состояния революционных сил в стране, если отклонить нежелание бороться, что̀ является пуповиной, связывающей этих колеблющихся писателей с другим лагерем? Я беру наиболее вдумчивых, мыслящих писателей, беру их не для полемики, а наоборот для того, чтобы понять их и помочь им понять нас.

Какую же идею мы должны помочь им преодолеть? Это — идея индивидуализма, идея, состоящая в следующем: «я, писатель, работник мысли, не могу подчинить себя никакой дисциплине, всякая партия — это шоры, всякая партия связывает художника, я хочу быть вольным стрелком за революцию, я не могу быть солдатом армии революции». Эта более или менее ясно сформулированная мысль есть сердцевина затруднений всех колеблющихся писателей, которые искренно хотят придти к нам.

И понятно, это затруднение исчезает не от наших аргументов — аргументы могут только помочь — оно исчезнет тогда, когда развернется бой и когда писатель увидит, что принимать участие в бою он может только как солдат, что нет борющейся армии, которая не была бы связана внутренним единством и внутренней дисциплиной. Тогда писатель поймет это. Но мы должны ему облегчить этот путь к нам, говоря с ним об этом столь важном для него вопросе очень откровенно.

Само собой понятно, что революция и партия не для того существуют, чтобы обеспечить всем членам полную свободу. Энгельс говорил, что нет ничего более авторитарного, чем революция, — пролетарская революция обеспечит свободу человечеству, она должна создать армию, в которой люди объединяются во имя основного, объединяются во имя целей борьбы, объединяются во имя совместной программы, совместного пути и должны подчинить все индивидуальное этому общему, этой общей цели.

Партия пролетариата — партия революции, ведущая свою политику на основе марксизма-ленинизма. Она знает, куда ведет массы. И когда человеку кажется, что он защищает против нее только какой-то индивидуальный оттенок, на политическую проверку всегда выходит, что он защищает чуждые пролетариату интересы. И если писателю трудно отказаться от своих самых интимных индивидуальных оттенков, пусть он изучает опыт советской революции, и он тогда увидит, что раз он хочет бороться против капитализма, против империализма, хочет бороться рука об руку с народной массой, то он должен идти в шеренге этой народной массы. Если же он противопоставит ей так называемые оттенки и свое мнение, то окажется, что это не его индивидуальное мнение, а мнение какого-то буржуазного слоя, враждебного пролетариату.

Мы имеем в этой области громаднейший опыт. И если Ленин говорил международному пролетариату в 1920 году в «Детской болезни левизны», что опыт русской революции может помочь сократить мучения пролетариата во многих странах, то в специальной области, о которой мы говорим, в области отношений индивидуальной свободы писателя к революции, мы имеем громадный опыт, не только литературный. Если продумать историю борьбы против генеральной линии коммунистической партии, то все те, которые против нее боролись на разных этапах (к их числу принадлежу и я), думали: мы же с партией в основном согласны, мы хотим только, чтобы она дала нам свободу в деталях; а эти детали состояли в том, что мы не понимали роли крестьянства, не понимали роли порабощенных народов, — громаднейших решающих для судеб революции вопросов — не понимали,

что наши расхождения были расхождениями не в оттенках, а в самом основном, и что за этими расхождениями стояли интересы другого класса.

Пусть всякий писатель продумает это глубочайшим образом, и тогда он поймет: или он будет сброшен со счетов борьбы, к которой рвется его душа, в которой он хочет принимать участие, или он должен идти в шеренге борющихся народных масс. А на войне не бывает так, чтобы каждый солдат мог дойти к цели своей дорожкой. На войне двигаются по маршруту, а наш маршрут — не извне внесенный тиранией и волей какой-нибудь диктаторской партии, а это маршрут истории, найденный и освещенный высшим разумом человечества, нашедший свое выражение в учении Маркса и Ленина.

Несмотря на все эти затруднения, история заставляет писателей поворачивать к нам.

Великий писатель Ромен Роллан нашел этот путь к нам. Его находят, найдут сотни крупных мировых писателей. Они найдут его, пройдя через ряд ошибок (такая эволюция не происходит в один день), при одном основном условии: если эти писатели не спортсмены в литературе, если эти писатели связаны с народными массами, если большая трагедия, которую переживает сейчас человечество, трагедия гибели одного строя и радость рождения другого строя, доходит до их мозгов через сердце, связанное с народными массами и сочувствующее им. Может существовать крупный писатель, дающий талантливейшие картины революционных потрясений, но если он не связан кровно с этими борющимися народными массами, с борющимися рабочими и крестьянами, если он ищет в революции убежище от пустоты жизни, то талант его будет пуст, и он не расцветет.

Когда мы все собрались после смерти Владимира Ильича в Большом театре, чтобы с ним прощаться, Надежда Константиновна Крупская сказала слова, которые я бы хотел напомнить всем писателям, ищущим пути к нам. Слова необычные не только в ее устах, но в устах всех нас, коммунистов. Она сказала: «Ленин глубоко любил народ».

И когда вождь нашей партии т. Сталин отвечал на приветствия партии пролетариата в день своего пятидесятилетия, то он сказал слова, которые в устах такого сдержанного человека, как он, звучали, как взятые из самой глубины. Сталин сказал, что он готов всю свою кровь «капля по капле» отдать пролетариату.

Такие слова, какие сказали Надежда Константиновна и т. Сталин, говорятся очень редко, но и мы теперь здесь говорим ведь о больших вопросах, о повороте к нам великих художников, которые могут очень помочь рабочему классу и крестьянству в их борьбе. И мы говорим этим художникам: «Можно быть мастером, но не суметь отразить эту великую борьбу. Вы сумеете ее отразить, только если в вас отзовется любовь к народным борющимся массам, которые не только страдают и борются, но которые — единственная основа новой жизни. Вне этого отношения к революции нет крупного искусства.

И Ромен Роллан, великий борец, поднялся на высшую ступень своего развития, потому что он очень культурный человек и очень любящий человек. Его гуманизм ему вначале мешал, но когда он увидел, что человечество и народные массы погибнут без той хирургической операции, которая называется революцией, — он нашел в себе силу встать на ее защиту, и в нем поднялась та волна великой любви к человечеству, которая находила свое отражение во всех его произведениях.

В конечном счете развитие пролетарской литературы во всех странах будет определяться силой революционной борьбы пролетариата. Пролетарскую литературу нельзя создать по заказу. Только по мере того, как пролетариат своей борьбой будит творческие силы в широких массах пролетариата, внушает доверие к руководству пролетариата мелкобуржуазным слоям, убеждает широкие круги интеллигенции, отходящие от капитализма, что есть выход из кризиса, который переживает весь капиталистический мир, что есть путь спасения человеческой культуры, только по мере того, как пролетариат становится гегемоном движения народных масс, он в состоянии создать собственную литературу и привлечь на свою сторону честных художников, которые бессознательно служили до этого времени буржуазии, считая, что находятся вне политики.

Пролетарские писатели болеют иными болезнями, нежели старые мастера литературы. Если старые мастера болели недостатком связи с рабочей массой, недостатком решительности в борьбе, то наша молодая пролетарская литература болеет недостатком культуры.

В мою задачу не входит распределять писателей по табели о рангах. Почти все писатели болеют одной болезнью. В чем она состоит? Во-первых они, как и всякий писатель, исходят из своего опыта, из того, что они эмоционально ощущали, а они имеют только опыт борьбы на заводе, опыт демонстрации, в лучшем случае вооруженной борьбы на известном участке, и у них весь мир втиснут в эти рамки, и в этом мире для них есть только пролетариат и буржуазия. Но это не коммунистический подход. Коммунистический подход состоит в том, чтобы писатель видел жизнь со всеми ее ступенями и прослойками, потому что все прослойки будут играть большую роль в решающих боях человечества.

Во-вторых пролетарские писатели просто не овладели еще формой. Буржуазная школа не дала им литературной культуры, и пролетарский писатель должен пробить себе путь большой работой над формой, так же как он квалифицируется на заводе, у станка, работая инструментом.

Все это требует времени, и все это требует от пролетарских писателей, чтобы они, не теряя своей связи с массой, не уходя ни на один момент от ее борьбы, не превращаясь в зрителей, в наблюдателей этой борьбы, — нашли путь к сокровищам прошлой литературы и к живым крупным мастерам, у которых они могут учиться. И те большие писатели, которые приходят к нам, должны помочь этим пролетарским

писателям овладеть техникой и сократить таким путем сроки рождения великой пролетарской литературы.

Мы глубоко убеждены, что эта пролетарская литература возникнет через слияние, органическое слияние лучших писателей старой интеллигенции, которые идут к нам, с пролетарскими писателями. Пролетарские писатели, неся любовь и ненависть, клокочущую в груди пролетариата, будут учиться у мастеров слова, как служить пером пролетариату, которому они служили до этого как агитаторы и солдаты. А перо часто оружие более сильное, чем винтовка. Оно не может заменить винтовку, но оно может мобилизовать винтовки и оно может умножить эти винтовки.

Пролетарские писатели совместно с теми революционными писателями, которые пойдут на органическое слияние с нами, смогут создать и создадут ту литературу, которая нужна пролетариату в приближающемся периоде нового тура войн и революций.

Писатели очень часто приходят к нам с вопросами о форме. Мы и здесь слышали выступления иностранных наших друзей, которые говорили не только о том, что им дала эпоха революций и современная действительность, но которые давали нам советы с точки зрения своего мастерства, выражали опасения, как бы Шекспир у нас случайно не умер, задавленный нашими заботами о литературе.

Я не работаю в области художественной литературы. Вопросы художественной литературы входят в орбиту моего внимания лишь как часть картины мира. Но я все-таки позволю себе сказать несколько слов и об этих формальных вопросах и, не будучи литературным папой, с большим удовольствием приму все коррективы и поучения, которые наши и заграничные писатели мне сделают в этой области.

Я думаю, что опасения нашего друга Мальро, как бы здесь у нас в яслях не задушили рождающегося Шекспира, свидетельствуют о том, что у него нет достаточного доверия к тем, кто в яслях ухаживает за ребенком. Пусть только родится этот Шекспир — я убежден в том, что он родится, — а уж мы выведем его в люди. Мы даже тех, кто рождается не Шекспиром, стараемся вывести в люди и помогаем им.

Дело не только в том, что у нас есть очень хороший питомник для литераторов. У нас, как говорили сами литераторы, есть и плохие явления в литературной жизни, мешающие литераторам. Но у нас есть одно, что поможет развернуться всем тем талантам и гениям, которые, как мы глубоко убеждены, живут и развернутся в миллионных массах Советского союза.

Мы идем очень широким фронтом. Когда рождались Шекспиры, в культуру входила маленькая часть общества. Если даже допустить, что в этой части общества процент одаренных людей был больше, чем у нас, то, штурмуя культуру десятками миллионов, мы имеем в сто раз больше шансов, что у нас найдется больше Шекспиров, больше гениев *(аплодисменты)*.

Когда буржуазия рождала свою крупную литературу, буржуазный писатель должен был все-таки иметь иллюзии, чтобы воспевать эту рождающуюся буржуазию. Когда рождался капиталистический мир, писатель буржуазии должен был не видеть, что это есть антагонистический мир, должен был не видеть, что этот мир опирается на эксплоатацию, должен был примириться с этой эксплоатацией. Все это вызывало в душе писателя очень противоречивые процессы, связывавшие его развитие.

У нас революция рождает новый, социалистический мир, который раскрепостил женщину, раскрепостил отсталые народы, раскрепостил всю народную массу.

Когда мы праздновали юбилей Горького, за мною приехала работница с Трехгорки, чтобы повезти меня на собрание рабкоров. Она всучила мне маленькую книжечку, в которой она написала свою автобиографию. Я начал ее расспрашивать о ее жизни. Оказалось, что она работает 30 лет на заводе, что у нее есть дети и муж. После работы на заводе, после того, как вечером ей нужно было помыть детей и починить их платье, она, когда все уже спали, писала свою автобиографию.

Скрывая свое волнение, я шутя спросил ее: «Ночью люди должны спать, зачем вы ночью сидите и пишите свою биографию?» Она мне ответила: «Растет молодежь, которая не знает, как нам было тяжело, и если мы, старые ткачихи, не расскажем, как мы жили, то кто же это расскажет?»

Товарищи, таких рассказывающих, которым раскрыла уста революция, у нас в стране сотни тысяч. Наши издательства и наши редакции проявляют часто по отношению к ним тупость. Я получил рукопись женщины, которая, прочитав в «Известиях» статью «День женщины», написала рассказ о положении незаконнорожденных детей в старое время. Эта женщина оказалась парализованной, недвижущейся, но она сохранила живой ум. Лежа в кровати, она читала нашу прессу, ощущая великое развитие нашей страны. Она нарисовала потрясающее положение незаконнорожденного ребенка в интеллигентной дореволюционной семье. Я должен, к нашему стыду, сказать, что два журнала, две редакции возвратили ей это литературное произведение, не напечатав его. У нас еще зачастую встречается плохое отношение к творчеству миллионов людей, которые встают к новой жизни. Но я думаю, что мы это отношение преодолеваем и преодолеем. Эти люди не фотографируют жизнь, чего боятся некоторые заграничные художники. Нам нечего бояться того, что наша литература зачахнет от излишней опеки.

Наоборот, я скажу, что наша литература, несмотря на ее величие, несмотря на то, что она имеет крупные достижения, недостаточно слышит голос жизни, недостаточно охватывает еще жизнь народных масс. Где видано, чтобы во время съезда писателей толпы народа ежедневно стояли на улице в ожидании получения билета? Что это значит? Это значит, что наши народные массы хотят иметь великую литературу. И они ее создадут, эту великую литературу, так, как создали все то, что мы сейчас видим.

Эта литература будет литературой труда,

борющегося за освобождение. Эта литература будет литературой международной. Эта литература поднимет на щит дело защиты колониальных народов от империалистического варварства. Эта литература сделает своим делом раскрепощение женщины, которую фашизм пытается снова сделать рабыней. Эта литература станет грудью на защиту Советского союза — главной крепости мирового пролетариата. Она будет литературой материализма, литературой борьбы против фашистского мракобесия и мистики. Она будет учить народные массы всех стран борьбе за те цели, которые поставил человечеству его разум, находящий свое выражение в стремлениях международного пролетариата.

Мы не сомневаемся, что мы идем навстречу созданию великой революционной литературы. Ей принадлежит будущее, которого не имеет литература буржуазии. Уделом этой последней будет гниение в застенках фашизма, разложение в клоаках порнографии, блуждание во тьме мистицизма. Уделом революционной пролетарской литературы будет защита величайшего знамени, под которым борется пролетариат.

7. ДЖЕМС ДЖОЙС ИЛИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ?

Наши писатели недостаточно знают иностранную литературу. Очень многие наши писатели, слыша о заграничных новинках, с нездоровым интересом спрашивают: «А нет ли тут великого ключа к искусству?» Когда они слышат, что за границей появилась книга в 800 страниц, в которой нет ни запятых, ни точек, они спрашивают: «А может быть, это то новое искусство, что рождается из хаоса?»

Товарищи, нас т. Ленин и т. Сталин учили изгонять всякое комчванство, всякое зазнайство. Было бы смешно, если бы наши художники отказывались учиться у иностранных художников.

Средний французский писатель в смысле формы пишет, по меньшей мере, не хуже нашего очень хорошего писателя. Здесь ничего удивительного нет. Французский или английский рабочий тоже владеет лучше инструментом, чем наш новый рабочий, который только 3—4 года работает за станком. Поэтому в отношении формы нам нужно очень многому учиться не только у классиков старой литературы, но и у литературы умирающего капитализма.

Нужно ли учиться у крупных художников, — как у Пруста, — умению очертить, обрисовать каждое малейшее движение в человеке? Не об этом идет спор. Спор идет о том, имеем ли мы собственную столбовую дорогу, или эту столбовую дорогу указывают зарубежные искания.

Литература погибающего капитализма измельчала идейно, она не в состоянии дать образы тех великих сил, которые потрясают мир, мук гибели старого и рождения нового. И этой никчемности содержания отвечает полностью никчемность форм буржуазной мировой литературы. Все стили буржуазного искусства прошлого, в которых созданы были великие произведения искусства, — реализм, натурализм, романтика — все это по частям выветрилось, все это живет в обломках, все это не в состоянии дать одной убедительной картины.

Не по силам буржуазному искусству идти по путям реализма Бальзака, который в свое время пытался дать картину, адэкватную эпохе. Ибо адэкватное отображение жизни было бы приговором гибнущему капитализму. Натурализм в своей молодости, в лучших своих произведениях выражал протест мелкобуржуазного искусства против язв капитализма. Но вкладывать пальцы в язвы капитализма запрещено теперь буржуазному художнику. Романтические взлеты разочарованной исходом французской революции интеллигенции невозможны, ибо некуда взлетать, можно только лететь — в пропасть.

Начались поиски новой формы. Два имени выражают наилучше новые пути, по которым буржуазные художники пытаются создать крупные образы. Один из них — это Пруст. Он хочет дать психологию своих героев, героев французских салонов, тонко распластав их душу, тонко разрезав их клетки, принюхиваясь ко всякому их движению. Скальпель анализа должен показать душу человека, независимо от того, что он, к чему он стремится.

У Пруста старый мир, как пес паршивый, не способный уже ни к какому действию, лежит на солнце и бесконечно облизывает свою паршу. Достоевский достиг вершин искусства, анализируя людей загнившей полуфеодальной России, людей, задыхающихся в маленьких каморках, где ютилась русская мелкая буржуазия городов, не зная выхода из своего положения. Но самые подленькие типы, вскрываемые скальпелем Достоевского, являются гигантами страдания. Салонные герои Пруста как бы говорят, что незачем их анализировать, что никаким анализом ничего из них не добудешь.

Другой герой современной буржуазной литературы — Джемс Джойс, неизвестный широким массам даже буржуазных читателей, таинственный автор «Улисса» — книги, о которой буржуазная литература больше говорит и шумит, чем ее читает.

В чем своеобразие Джемса Джойса? Он пытается показать день своих героев, движение за движением, движение тела, движение мысли, движение чувств во всех их оттенках — от сознательных до поднимающихся к горлу, как спазма. Он кинематографически снимает жизнь своего героя с величайшей кропотливостью, ничего не пропуская.

Мысль цепляется за мысль; если она ведет в сторону, автор бежит за ней. В пьяном виде герой подвергается галлюцинации. Автор врывается в ход своего рассказа и передает эти галлюцинации. Больше 800 страниц посвящено одному дню героя.

Мы не будем говорить о том, что есть паносного у Джойса, о том, как он окружает действия и мысли своих героев сложнейшей паутиной аллегорий, мифологических воспоминаний, о всех этих фантасмагориях из дома сумасшедших. Мы присмотримся к существу «нового метода», который доводит натурализм до клиники, романтизм и символизм — до бреда.

В чем основа Джойса? Основа его в убеждении, что нет ничего в жизни крупного — нет крупных событий, нет крупных людей, нет крупных идей, и писатель может дать картину жизни, именно взяв «любого героя в любой день» и пересняв его тщательно. Куча навоза, в которой копошатся черви, заснятая кинематографическим аппаратом через микроскоп, — вот Джойс. Но достаточно продумать картину, которую он дает, чтобы видеть, что она не годится даже для тех никчемных героев в той никчемной жизни, которую он рисует. Действие романа происходит в Ирландии в 1916 г.

Мелкие буржуа, которых он дает,—ирландские типы, хотя и претендующие на общечеловеческое значение. Но Блюмы и Дедалюсы, за которыми автор следит в уборной, в публичном доме, в кабаке, не переставая быть мелкими буржуа, принимали участие в ирландском восстании 1916 г. Мелкие буржуа представляют глубоко противоречивое явление, и, чтобы дать образ мелкого буржуа, надо дать его в совокупности его отношений к жизни.

Джойс, якобы беспристрастно дающий образ мелкого буржуа, якобы следящий за всяким движением своего героя, не просто регистратор жизни, он выбрал кусок этой жизни, который изображает. Его выбор зависит именно от того, что весь мир умещается у него между шкафом, полным средневековых книг, публичным домом и кабаком. Национально-революционное движение ирландской мелкой буржуазии для него не существует, поэтому образ, который он дает, несмотря на видимость беспристрастия, неверен.

Но если даже можно подумать на момент, что джойсовский метод пригоден для изображения маленьких, ничтожных, никчемных людей, их дел, мыслей и чувств, — хотя эти люди могут завтра быть участниками великих дел, — то само собой понятно, что этот метод обанкротился бы полностью в тот момент, когда автор подошел бы со своей кинокамерой к великим событиям классовой борьбы, к гигантским столкновениям современного мира.

Сэра Генри Детердинга нельзя представлять тем методом, которым Джойс пытается представить своего подленького Блюма, не потому, что сэр Генри Детердинг имеет личную жизнь менее никчемную, чем жизнь Блюма, а потому, что он является экспонатом великих мировых противоречий, что когда он борется со «Стандард Ойль» или когда организует заговоры против Советского союза, то нельзя подсмотреть его ни в публичном доме, ни в спальне, а надо показать его на великой мировой арене. Нечего говорить, что методом Джойса дать картину революции можно так же успешно, как неводом ловить дредноуты.

Джойс именно потому, что он почти непереводим и неизвестен у нас, вызывает у части наших писателей нездоровый интерес — не скрывается ли что-нибудь за 800 страницами его «Улисса», которые нельзя читать без особых словарей, ибо Джойс пытается создать и собственный язык для выражения отсутствующих у него мыслей и чувств.

В этом интересе к Джойсу бессознательно выражается то же желание правых писателей, приспособившихся к революции, но на деле не понимающих ее величия, уйти от Магнитогорска, Кузнецкстроя, уйти от великих дел нашей страны к «великому искусству», дающему маленькие дела, маленьких людей, убежать от бурного моря революции к застойным водам маленького озера и болотам, в которых живут лягушки.

Советское искусство долго искало творческих путей, долго искало методов своего творчества, ибо оно должно было преодолеть старые традиции в искусстве и нащупать новый путь, ведущий к изображению нашей действительности. Этот путь найден. Методы советского искусства найдены, и они адэкватны тем задачам, которые ставит себе революционная литература. Лозунг социалистического реализма так прост и так понятен, как прост и понятен был лозунг советов, индустриализации, коллективизации нашей страны. И именно потому, что этот лозунг не выдумывал метода, а только выразил назревшие потребности революционного искусства, именно поэтому он сразу был принят и осмыслен, хотя много еще придется поработать, раньше чем мы сумеем его осуществить в великих образах.

Пролетарская революция твердо стоит на почве той бурной, полной глубочайших противоречий действительности, которая создана монополистическим капитализмом, и на почве той действительности, которую она сама создала вопреки монополистическому капитализму. Только твердо стоя на этой почве, пролетарская революция может эту действительность преодолеть и противопоставить ей другую действительность.

Капиталистический мир — это мир загнивающего монополистического капитала в метрополиях, это мир полного разложения колониальных стран, задушенных объединением остатков феодальной эксплоатации и эксплоатации трестов и картелей. Капиталистический мир — это умирание демократии, рождение фашизма, это — загнивание и гибель II Интернационала, рождение революционного движения, это — начало колониально-национальных революций, их предательства национальной буржуазией, это — рождение рабоче-крестьянского движения в колониях. Капиталистический мир — это разложение капиталистической культуры, загнивание капиталистической науки при одновременных взлетах научной мысли, при одновременных сдвигах техники, дошедшей до грани технической революции и отбрасываемой назад капиталистическим кризисом.

Капиталистический мир, наконец, родил в судорогах первую социалистическую республику на землях царской империи, республику, в которой пролетариат самой отсталой страны, численно слабый, должен был совершать чудеса для того, чтобы отстоять свое государство и осуществить свои цели. Он создал фундамент социализма. Он в этой великой стройке переделывает самого себя. Он в этой стройке развернул силы, которые позволили ему взяться за невиданное в истории дело перера-

ботки десятков миллионов крестьянских атомов в дружно работающий коллектив, стремящийся к тем же целям, что и пролетариат.

Вот эту полную противоречий действительность хотят и должны отобразить в искусстве художники СССР и революционные художники капиталистических стран. Реализм — это означает изображение этой действительности во всех ее основных связях. Реализм означает — дать образ не только загнивания капитализма, отмирания его культуры, но и рождения того класса, той силы, которая способна создать новое общество и новую культуру. Реализм означает не прикрашивание, не подбор революционных явлений, а изображение действительности, как она есть, во всей ее сложности, во всей ее противоречивости, и не только действительности капиталистической, но и той другой, новой действительности — действительности социализма.

Художник, который бы пытался представить рождение социализма как идиллию, который бы пытался представить рождающийся в тяжелых боях социалистический строй как рай, заселенный идеальными людьми, — такой художник не был бы реалистом, не был бы в состоянии никого своими образами убедить. Он должен давать рождение социализма из кирпичей прошлого, из того материала, который оставило нам прошлое, из того материала, который мы создаем сами в поте нашего лица, в крови нашего труда и борьбы, в тяжелых боях классов и в тяжелом труде человека над переделкой самого себя.

Но если нет реализма статического, реализма, который дает образ только того, что есть, если все великие реалисты прошлого, даже не сознавая этого, были диалектиками, давали развитие через борьбу противоречий, то эту диалектичность нашего реализма мы еще более подчеркиваем, говоря о социалистическом реализме.

Социалистический реализм — это значит не только знать действительность, как она есть, но знать, куда она движется. Она движется к социализму, она движется к победе международного пролетариата. И художественный образ, созданный социалистическим реализмом, это — образ, который показывает, куда ведет та борьба противоречий, которую художник видел в жизни и которую отобразил в своем произведении.

Но этим уже сказано, что социалистический реализм требует досконального знакомства, понимания этой противоречивой эпохи. Великие творения социалистического реализма не могут поэтому быть результатом случайных наблюдений на определенных отрезках действительности, они требуют от художника охвата громадного целого. Даже тогда, когда художник дает великое в маленьком, когда он хочет показать мир в капле воды, в судьбах одного маленького человека, — он не может выполнить своей задачи, не имея в мозгу своем образа движения всего мира.

В то время когда литература умирающего капитализма апеллирует к иррациональному, к бессознательному и подсознательному, литература социалистического реализма требует осознания судеб человечества, требует величайшей работы мысли, требует понимания положения нашей планеты во вселенной и положения человека на этой планете. Литература социалистического реализма есть литература мировых масштабов, ибо задача ее — дать картину мира.

Художники умирающего капитализма прячутся в плащ беспристрастия. Они — скептики, они убеждены, что не верят ни во что, хотя существо их творчества — вера, что этот загнивающий мир будет существовать вечно. Литература социалистического реализма ставит себе задачей дать образ мира не для того, чтобы удовлетворить любознательность, чтобы показать просто человечеству зеркало. Она ставит себе задачей быть участником великой борьбы за новый ренессанс человечества или, точнее говоря, не за возрождение, а за рождение человечества.

Она есть литература ненависти к гниющему капитализму, который готовит катастрофы, который топит человечество в мерзостях. Она есть литература великой любви к страдающему человечеству, к борющемуся человечеству, великой любви к тем, чьи кости являются сваями нового мироздания.

Когда эстетствующие прихлебатели буржуазии говорят нам, что мы создаем узкую партийную литературу, то мы им отвечаем словами, что вышка партии нашей есть высочайшая крыша мира, ибо партия революционного пролетариата есть авангард человечества, есть армия борцов, борющихся не за частные, партикулярные интересы, а за освобождение всего человечества, а потому она способна увидеть целое, она есть партия поборников нового строя, который создает жизнь, достойную людей, она есть партия поборников нового мира, способная поэтому охватить своими мыслями и своими чувствами весь мир, способная создать первый раз в истории великое человеческое творчество.

Когда представители умирающего буржуазного искусства говорят нам, что из-за классов, из-за гигантских событий мы не видим больше человека, что в нашем искусстве погибнет человек и что поэтому они — жрецы человека и предпочитают изображать маленькую песчинку с ее особенностями, чем монотонные волны морей, чем армии, идущие под бой барабанов, — мы отвечаем им: рождающийся социалистический мир создает миллионы новых индивидуальностей. Те, что до этого времени жили жизнью рабов, с понуренной головой влачащих тяжесть жизни, становясь сознательными борцами, развивают в себе человеческие качества, становятся богатыми индивидуальностями.

Мы указываем эстетствующим писателям, не знающим великих дел и поэтому не знающим действительно великих людей, что они не могут найти в капиталистическом мире людей, подобных античным статуям. Революция пролетариата же создала уже сотни тысяч людей, каждый из которых достоин долота Фидия и Микель-Анджело.

Мы не говорим уже о великих исторических фигурах Маркса — Энгельса — Ле-

нина—Сталина. Достаточно присмотреться к тем героям, которых выдвигает Советский союз на своих стройках, к героям Красной армии, нашим героям Арктики, солдатам китайской революции, проходящим континенты босыми ногами, героям, которые складывают свои головы на плахах в Германии и не дрожат перед палачами в застенках,— достаточно вспомнить только это, чтобы показать, как жалки разговоры рыцарей буржуазной литературы о пропаже человека у нас.

Наша литература — уже первая литература мира, если даже наше мастерство отстает еще от западной литературы. Но мы являемся единственной литературой, которая дает правильный ответ народным массам всего мира на важнейшие для них вопросы, дает им правильный образ гибнущего капитализма и рождающегося социализма.

Когда я прочел в «Нейе дейтше блеттер» ответ рабочих, бежавших из германского концентрационного лагеря, на вопрос о том, что они читали в лагере; когда я узнал, что они в концлагере, где их избивали фашистские дружинники, находили силы, читая «Бруски» Панферова, я чувствовал гордость за нашу литературу.

Но мы не зазнайки, и Ленин и лучший ученик Ленина, т. Сталин всегда учили нас: не хвалитесь, не зазнавайтесь.

Если мы хвалим нашу литературу как первую, то мы в то же время сознаем, что наши литературные успехи — не только заслуга самой литературы, а в первую очередь результат того, что мы построили фундамент социализма. И мы хотим, чтобы наши зарубежные товарищи подражали нам. Мы будем счастливы, когда мы сможем сказать, что германские, японские, польские, французские народные массы создали литературу лучшую, чем наша, ибо такая литература может возникнуть только тогда, когда они победят, когда они будут строить социализм. Тогда богатство их культурного прошлого позволит им создать быстрыми темпами литературу лучшую, чем наша.

Мы должны говорить нашим писателям: учитесь у лучших мастеров пролетарской революционной литературы за границей, помогайте им создать картину нашей страны, убедительную для иностранных рабочих, а нашим иностранным товарищам мы говорим: под знаменем борющегося пролетариата, в борьбе за то, за что боролись советские рабочие, в борьбе за то, за что погибали лучшие люди рабочего класса во всем мире, вы создадите великую литературу.

Мы будем учиться у мировой революционной литературы, мы будем учиться у нее мастерству и пониманию всех интимнейших процессов, происходящих среди пролетариата и крестьянства других стран. Наши рабочие жаждут видеть не только образы колхозников и ударников, но и образ того рабочего, который в германском подполье, несмотря на зверства фашистского палача, кует будущее германского пролетариата; видеть образ того китайского кули, который вчера был скотом в глазах белых, а сегодня идет босой через весь Китай с оружием, захваченным у врага, и объединяет народ для того, чтобы повести его к социализму.

От вас, зарубежные товарищи, мы ждем, что вы поможете нам показать, чем живет, чем дышит французский, английский рабочий, которого мы считаем своим братом, но которого видим словно сквозь туман.

И перед нашей советской литературой и перед литературой революционных художников Запада — величайшее поле деятельности. Надо только иметь смелость, надо только верить. Нет, мы Шекспиров не удушим, мы их вырастим. Мы создадим литературу выше литературы Ренессанса, ибо она черпала свои образцы из рабовладельческой Греции и рабовладельческого Рима и выражала интересы рождающегося капитализма, а наша является отражением идей нового, социалистического общества.

Пролетарская литература только еще делает первые шаги. Она только в СССР достигла уже значительных размеров. Но она будет развиваться вместе с развитием мировой революции, она будет с нею расти, и она станет литературой глубокого дыхания, литературой глаз и мозгов, охватывающих столетия и континенты, и она станет литературой, которая будет радостью и боевым кличем десятков миллионов. Кому не по силам будет это дыхание, кому не по силам будут шаги, измеряющие континенты, и мысли, охватывающие столетия, тот сгниет вместе с буржуазной литературой. Но мы глубоко убеждены, что все, что есть лучшего в мировой литературе, через все колебания, через все стадии разрыва с буржуазией и извилистого развития к пролетариату дойдет к нашим берегам, выйдет на наш широкий исторический путь и станет под знамя литературы Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, ибо только под этим знаменем человечество победит.

Эта литература, которую мы с вами создаем, будет великой литературой любви ко всем угнетенным, ненависти к эксплоататорскому классу, решительной борьбы с ним не на жизнь, а на смерть, любви к женщине, которую сделаем товарищем, любви к тем цветным расам, которые были изгоями человечества.

В эту литературу мы вложим душу пролетариата — его страсть и его любовь, и это будет литература великих картин, великих утешений, это будет литература борьбы за социализм, литература победы международного социализма (*продолжительные аплодисменты.*)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Объявляется перерыв.

Перерыв.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет китайская писательница Ху Лань-чи *(аплодисменты).*

ХУ ЛАНЬ-ЧИ. Дорогие товарищи советские писатели, борцы за социалистическое общество и друзья всех угнетенных народов, от китайских революционных писателей и интеллигенции передаю вам горячий революционный братский привет (*аплодисменты*).

Товарищи, я рада присутствовать на та-

ком съезде, первом не только в СССР, но и во всем мире, на празднике великой культуры.

В этом зале среди вас такая радость охватила меня, что я отбила себе ладони до опухоли, а слезы сами лились из моих глаз, и мне даже сейчас трудно говорить от волнения.

Но, товарищи, эти слезы не только от радости, но и от печали. Мне грустно, потому что я в эти дни вспоминаю, как были казнены китайские революционные писатели. В 1931 г. пять молодых писателей: Ли Вэй-сэн, Жо Ши, Ху Е-пин, Ин Фу, Фин Кэн были казнены. Среди этих пяти была одна женщина, Фин Кэн. Один из этих пяти — Ли Вэй-сэн был закопан живым в землю. Когда его закапывали, он кричал:«Да здравствует коммунизм!» (*Аплодисменты*).

Я вспоминаю немецких товарищей, революционных писателей, которые мучались и еще мучаются в фашистских тюрьмах.

Я вспоминаю японского пролетарского писателя Кобаяси, который был убит в полицейском застенке.

Я вспоминаю, как чанкайшистские синерубашечники убили писателя, ученого, секретаря «Лиги права» — Ян Цяна.

Я вспоминаю, как талантливейшая китайская писательница Тин Лин была похищена бандитами, и судьба ее до сих пор не известна.

Я вспоминаю, как китайский пролетарский писатель, драматург т. Ши И был похищен после китайской антивоенной и антифашистской конференции и казнен 1 мая этого года.

Товарищи, я предлагаю собранию почтить память этих товарищей вставанием (*все встают*).

Товарищи, Октябрьская революция и порожденная ею советская литература оказывают сильное влияние на национальное революционное движение угнетенных масс Китая, на китайскую революционную литературу. Десятки советских писателей были переведены на китайский язык, например «Мать» Горького, его же «Детство», «Мои университеты» и многие другие произведения. Максим Горький является символом борьбы для наших товарищей за революционную, пролетарскую литературу. Вот почему запрещена его книга «Мать».

Большим успехом пользуются в Китае такие книги, как «Железный поток» Серафимовича, «Разгром» Фадеева, «Бронепоезд» Иванова, «Мятеж» Фурманова, «Неделя» Либединского, «Бруски» Панферова, «Тихий Дон» Шолохова, «Рычи, Китай» Третьякова, отдельные стихи Маяковского, Демьяна Бедного, Безыменского и других.

Мы, китайские революционные писатели, учимся у вас так же, как китайский рабочий класс, крестьянство и наша Красная армия учатся у пролетариата, крестьянства и Красной армии Страны советов.

Мы уже многому научились, создав советскую власть на одной шестой части территории всего Китая. Китайская красная армия многому научилась, в шестой раз отражая контрреволюционные походы Чан Кай-ши и империалистов.

В этой борьбе, в этой революционной национальной войне против иностранных хищников-интервентов и их агентов — китайских помещиков и милитаристов — принимают активное участие наши революционные писатели, которых за это палачи убивают, а книги их жгут.

Я обращаюсь к советским писателям, ко всем иностранным писателям с этой трибуны. Мы рассказываем про эти дела не для того, чтобы вы говорили — бедные китайцы. Нет, мы хотим, чтобы вы написали, чтобы вы сказали свое слово за дело китайских рабочих и крестьян.

Пусть палачи убивают еще тысячи рабочих и десятки революционных писателей. Китайская революционная пролетарская литература растет, развивается вместе с советской революцией в Китае, который превращается во вторую после СССР базу мировой революции (*бурные аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет товарищ и верный друг Советского союза, известный датский писатель Мартин Андерсен Нексе (*аплодисменты*).

МАРТИН АНДЕРСЕН НЕКСЕ (*по-русски*). Товарищи! (*Бурные аплодисменты. Говорит по-датски; переводит т. Эфрос*).

Как известно, римские патриции обычно устраивали так, чтобы не слишком много рабов собиралось сразу на городском рынке, дабы рабы не заметили, как их много. Патриции уже тогда чуяли опасность солидарности.

Если присмотреться к движущим силам, к побуждениям пролетариата и мелкого буржуа в их естественном стремлении проявить себя и подняться выше, то становится совершенно очевидным, что в пролетариате нет желания подняться в одиночку: напротив, он неизменно хочет поднять вместе с собой и своих товарищей. Наоборот, мелкий буржуа испытывает особую радость при мысли о том, что он может быть один поднимется над всеми окружающими, они же останутся и будут ему завидовать.

Мелкий буржуа не стремится к овладению самими ценностями — на это он не претендует! Он довольствуется видимостью, которую он выставляет напоказ, чтобы поразить окружающих. Он весь во внешности. Он с радостью проголодает всю жизнь, лишь бы получить знак отличия в петличку. Ни в одном общественном слое западноевропейский атомизм, распад на отдельные единицы, так не свирепствует, как среди мелких буржуа. Мелкий буржуа потерял всякое ощущение действительности.

Пролетарий — человек реальной жизни. Он предпочитает жить в худшей квартире, чтобы лучше питаться; он предпочитает не носить воротничка, но быть всегда в сорочке, он не интересуется внешним блеском. Его не интересует чужая зависть. Его не радует, что другим живется хуже, чем ему. Он делится своим хлебом тогда, когда мещанин, мелкий буржуа припрятывает свой.

Он не атомист, не одиночка, с распадом у него нет ничего общего: тем крепче его влечет строительство. В этих двух основных противоречиях отражается жизнь сегодняшнего дня: распад — смерть, единство — жизнь, атомизм — коллективизм, индивидуализм — солидарность.

Здесь, в Советском союзе, мы видим подтверждение тому, что жизненный нерв про-

летария—это солидарность. Она проявляется у пролетария не только в трудные минуты — она особенно сильно проявляется именно тогда, когда ему живется хорошо. Здесь, у вас, мы видим радостную, бодрую солидарность; нигде в мире люди не могут так почувствовать себя единым, огромным целым — на работе и на празднике, как в Советском союзе.

И этот съезд — грандиозное доказательство того, что писатели, которые обычно склонны воображать себя уникумами, свалившимися с неба любимцами богов, здесь, у вас, овладели пролетарским духом, и этот дух владеет ими.

Для нас, вынужденных работать там, в старом мире, где мы распылены, одиноки, наподобие нищих Робинзонов на необитаемом острове, — для нас возможность убедиться в этом бесконечно ценна. Здесь, у вас, мы черпаем силы.

Не забывайте, товарищи, в вашем движении вперед, что и там, за рубежом, идет та же подготовительная работа.

Когда я говорю вам об этом, я преследую определенную цель. С этой трибуны словно лучом прожектора обшаривается вся мировая литература, вся история человеческой мысли в поисках героев различных общественных слоев и этапов культуры. Но у входа в ваш новый мир стоят два героя, в которых воплощена наша эпоха, два героя, которые не очень малы и которых все-таки не заметили. Во-первых — бравый солдат Швейк, эта гениальная огромная фигура революционного народного духа; во-вторых — классово-сознательный пролетарий — Пелле-завоеватель. Они оба поддерживают портал, ведущий в новый мир. И тот человек, который подходит к социализму не индивидуалистически, как к чему-то оторванному, ни с чем не связанному, не может не заметить их. Именно для нас непрерывность имеет жизненное значение, для нас социализм — этап в бесконечном пути человечества.

И мы приветствуем их, двух героев нашего времени, и идем дальше: «Раз-два! раз-два!», как солдат в андерсеновской сказке. И вот мы в сказочной стране, в прекрасной стране пролетариата. Это значит — мы в царстве ребенка!

На этом съезде много и с полным основанием говорилось о царстве ребенка. Ребенок хочет слышать то, в чем скупо и сжато вмещены большие запасы жизненности. А когда ребенок подрастет, он хочет читать то, что дает напряженное ощущение жизни. Но не следует забывать, что ребенок — это прежде всего молодость, непосредственность, свежесть.

На ребенка все действует сильнее, для него все ново, все сказочно. Писатель может чувствовать себя счастливым, благословенным, если он обладает этим качеством ребенка. Тот, кто творит, в сущности обращается своим творчеством к ребенку во взрослом человеке, к тому, что в нем еще осталось новорожденного, к его непосредственной способности впитывать в себя будничное и по-новому переживать его.

Здоровый ребенок обычно отвергает книги, написанные специально для детей, книги, в которых действует старый аппарат народных сказок: черти, волк, лисица и т. д. Эти народные сказки возникли когда-то как выражение народной души, теперь эти образы никому уж ничего не говорят, теперь не то, что в средние века, когда в непроходимых лесах таились жизнь и суеверие. И вот оказывается, что наших детей приходится приучать к такого рода сказкам при помощи, так сказать, литературного воспитания. Когда я своему трехлетнему сынишке рассказал о «Красной шапочке», он проявил полное равнодушие. Я попробовал рассказать сказку про тролля, про великана, про чорта — никакого эффекта! Не зная, что делать, я обратился к воспоминаниям своего детства, и мальчик сразу стал слушать: он слушал историю мальчика, которому было столько же лет, сколько ему сейчас: это было интересно! А когда я рассказал ему, как по дорогам шагал солдат «раз-два!» и как в нем кипел гнев, ребенок слушал с широко открытыми глазами. Господа послали солдата драться с чужими людьми. И пока солдат дрался с чужими людьми, господа обижали его жену и детей, заставляли их много работать и отняли последнюю корову. И вот теперь солдат возвращается домой, чтобы рассчитаться с господами. Мальчик у меня на коленях приподнимался все выше и выше, и когда он почувствовал, что расчет не наступает так быстро, как бы ему хотелось, он торопливо засунул ручонку мне в рот, чтобы достать оттуда конец сказки.

Так мало и так много — всю русскую революцию в ореховой скорлупе — нужно дать ребенку в сказке!

Нет надобности напоминать о том, что самые любимые детские книги — «Дон-Кихот», «Хижина дяди Тома», «Путешествия Гулливера», «Робинзон»—были написаны не для детей, а для небольшого круга избранников человечества.

То же относится и к сказкам Андерсена, который и не думал о детском читателе и которому эту детскую аудиторию навязали.

Каждый писатель должен писать для детей; в сущности говоря, он должен писать только для детей, обращаясь ко всему непосредственному, неиспорченному в человеке: «Книга для детей и для мудрецов»— так Сервантес назвал своего «Дон-Кихота».

Молодая советская литература именно так свежа, богата действием, плодотворным творчеством, оптимизмом. Почему бы вам не сократить, не обработать ваши произведения для детей? Но при этом одно необходимо: хороший конец! В этом отношении дети подают нам прекрасный пример: они насквозь оптимисты! Я считаю, что величайшее преступление — допустить поражение или гибель героя. Главный момент — момент протеста — должен победить.

Но оптимизма много в молодой советской литературе. Скорее не хватает юмора, и это трудно понять, трудно объяснить жизненными условиями.

Разрешите мне указать еще на одно: мне не хватает в советской литературе связи с прошлым. Часто при чтении создается такое впечатление, будто история человечества начинается только с революции и социалистического строительства, а ведь это только в очень условной степени верно.

Между тем интересно было бы направить отсюда лучи света в будущее. Но что совершенно необходимо для создания хорошего социального романа — это ассоциации, связи по всем направлениям. Часто советский писатель не пользуется всей клавиатурой, а довольствуется игрой одним пальцем. Точно так же показ внутреннего мира человека в советской литературе кажется мне неполным. Конечно дело идет не о сравнении с литературой буржуазной. Но мы должны сравнивать советскую литературу с идеалами всего нашего движения.

Народы Советского союза пережили тяжелое время. Не раз они вынуждены были подавлять в себе обыденные человеческие чувства, ибо хирург не должен быть сентиментален. Но дело художника взять народное сердце в свои руки и снова согреть его, чтобы человеческие чувства, как прежде, зазвучали в нем. Ведь цель великой борьбы — превратить миллионы придавленных, отчаявшихся существ во внутренно богатых людей. Более чистые, более прекрасные отношения между полами, между отцами и детьми, между людьми вообще — вот какова была цель. Предпосылки для этого революцией созданы. Дело писателей — своим жаром вызвать в огрубевшей по необходимости душе человеческое тепло.

Вы должны дать массам идеалы не только для борьбы и для труда, но и для часов тишины, когда человек остается наедине с самим собой.

Еще одно. Писатель существует не только для того, чтобы участвовать в борьбе и воспевать победу. Где работа кипит, там много отбросов, и может случиться, тут кто-нибудь попадет под колеса. Художник должен давать приют всем, даже прокаженным, он должен обладать материнским сердцем, чтобы выступать в защиту слабых и неудачливых, в защиту всех тех, кто, все равно по каким причинам, не может поспеть за нами.

На пролетарских писателях лежит большая ответственность, и на вас — наибольшая, потому что вы являетесь передовым отрядом, вы — авангард человечества.

Я приветствую в вас этот авангард, я восхищаюсь тем, что вы уже создали, и желаю вам дальнейших великих успехов *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Предлагается послать следующее приветствие Ромену Роллану:

«Первый в мировой истории съезд писателей освобожденной части человечества — СССР, собрав представителей 54 наций, возвышает свой голос в защиту свободы, культуры и мира, против преступных подготовителей войны.

И в этой связи съезд говорит о вас. Ваше имя десятикратно встречается радостными и полными любви и уважения откликами тысяч людей, собравшихся в Москве, как имя старого верного друга Советского союза и великого поборника человеческой чистоты и мира.

Ромен Роллан, великий наш друг! Товарищ наш в труде и в борьбе! Мы протягиваем вам руку нашу, — ощутите ее тепло, ее силу и передайте на Западе наш привет всем писателям, всем работникам искусства, культуры и просвещения, встающим в общий антифашистский фронт.

Ромен Роллан! Мы верим, мы знаем, что мы победим. Сделаем все — до конца, до предела наших сил, чтобы ускорить победу пролетариата!

Председатель съезда *Максим Горький*».
(Аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом сегодняшнее заседание закрывается.

Заседание тринадцатое

25 августа 1934 г., утреннее

Председательствует Илья Эренбург.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Продолжается работа съезда — обсуждение доклада К. Б. Радека. Слово принадлежит т. Бела Иллеш.

БЕЛА ИЛЛЕШ. Тов. Радек в своем вчерашнем докладе осветил очень ясно положение всемирной литературы и поставил перед нами все вопросы, которые стоят теперь перед международной литературой. Тов. Радек дал очень резкий отпор двум враждебным теориям. Он показал нам, как смешна теория Троцкого, который считал, что создание пролетарской литературы невозможно. Он дал решительный отпор левацкой теории, которая недооценивала значение литературы мелкой буржуазии, литературы левой интеллигенции, которая к нам приближается. Тов. Радек взял курс на будущее великой пролетарской литературы.

Но по-моему он недостаточно подчеркнул достижения современной пролетарской литературы. Он не уделил достаточного внимания тем писателям, которые создают современную всемирную пролетарскую литературу.

Когда мне приходится говорить о положении и роли международной литературы, то я всегда вспоминаю один маленький эпизод, который очень ярко отражает роль советской литературы во всемирной литературе и показывает, как рабочие-читатели Западной Европы судят о литературных произведениях, о писателях.

Этот эпизод произошел приблизительно три года назад в Австрии. Я разговаривал с группой австрийских товарищей о литературных проблемах. После того, как я ответил на ряд вопросов, я спросил австрийских товарищей: «Кто ваши самые важные, самые большие, самые популярные писатели?» Австрийские товарищи ответили мне: «Наши самые популярные писатели — Максим Горький, Шолохов, Панферов, Фадеев, Гладков, Эренбург».

Я думал, что они плохо поняли мой вопрос, и я снова спросил: кто ваши самые любимые, самые популярные писатели? Ответ был тот же самый: они опять назвали писателей Советского союза. Было ясно, что при делении писателей на наших и чужих они не думали о том, на каком языке работает данный писатель. Они исходили из того, выступает ли писатель за революцию или же он выступает за интересы чужого класса.

Эту точку зрения очень просто, ясно и красиво сформулировал т. Радек, который сказал: так, как разделен весь мир, разделена и вся мировая литература — на ряд ручейков. Это верно.

Если мы поставим вопрос, как была разбита мировая литература, то мы увидим, что ответ т. Радека не совсем точен. Он в одном из пунктов своих тезисов говорил, что Октябрьская революция, которая потрясла мир, не потрясла мировой литературы.

Кто же разбил старую структуру мировой литературы, если не Октябрьская революция? Разбила старую структуру мировой литературы и создает новую мировую литературу Октябрьская революция и победа социалистического строительства.

Тов. Радек правильно констатирует, что до сих пор мы не создали ни одного произведения, которое могло бы быть поставлено в один ряд со старой классической мировой литературой. Да, западная и дальневосточная пролетарская литература до сих пор не дала ни одного классического произведения. Однако эта западная и восточная пролетарская литература с первого дня своего существования была орудием в руках рабочего класса. Эта литература ставила, и правильно ставила, ряд исторических вопросов. Эта пролетарская литература уже с 1918 г. ставит вопрос — варварство или социализм? Она играла историческую роль уже тогда, когда была еще очень незначительной литературой с точки зрения формы и языка. Уже тогда она могла дать такие произведения, которые влияли не меньше, чем самые лучшие произведения современной буржуазной литературы.

Как была разбита старая мировая литература? Тов. Радек показал нам, что во время империалистической войны буржуазии удалось мобилизовать для «защиты родины» не только всю буржуазную литературу, не только решающее большинство мелкобуржуазной литературы, но даже и всю так сказать «рабочую литературу».

Тов. Радек назвал только имена трех писателей, которые в начале войны высту-

пили против империалистической войны. Он назвал М. Горького, Ромена Роллана и Мартина Андерсен Нексе. Значение этих имен таково, что в первый же день империалистической войны всемирная литература разделилась на две части.

Тов. Радек правильно подчеркнул, что широкое литературное движение против империалистической войны началось только на третьем году империалистической войны выступлением Барбюса. Но кроме Барбюса были писатели, которые еще не могли «вооружиться духом восстания», по словам т. Радека, но которые так же, как и Барбюс, подали руку Либкнехту, взяли как флаг заветы Либкнехта и выступили против «защиты родины». Имена этих писателей следующие: Иоганнес Бехер, Эрих Мюзам и Леон Харфранн. Не случайно то, что Эриха Мюзама убили в тюрьме, а Иоганнес Бехер является одним из передовых бойцов международной пролетарской литературы.

Октябрьская революция разбила старую структуру мировой литературы. Была разбита и так называемая «левая» литература. Никто не может забыть, и т. Радек наверное помнит, что случилось в Германии в тот день, когда центральный орган немецких социалдемократов «Форвертс» напечатал стихотворение Циклера (*читает стихи на немецком языке*).

Перевод этих стихов такой: «400 трупов лежат на улицах. Но Либкнехта, Розы Люксембург и Карла Радека не видно — они не убиты».

В тот день, когда писатели социал-демократы требовали убийства Розы Люксембург, Либкнехта и Карла Радека, в этот самый день «Роте фане» напечатала стихотворение Иоганнеса Бехера, который приветствовал спартаковцев и требовал продолжения восстания спартаковцев. Это случилось внутри «левой» литературы, когда ее старая структура была совершенно разбита. Ее разбила победа Октябрьской революции. Посмотрим, как исторически была разбита эта структура.

Каковы пути развития пролетарской литературы на Западе?

Имеются очень ценные произведения пролетарской литературы довоенного времени. Достаточно назвать крупный роман Мартина Андерсен Нексе, в котором он показал путь II Интернационала и как впоследствии этот Интернационал очутился в тупике. Эту книгу горячо приветствовал Ленин.

Это было начало пролетарской литературы в Западной Европе. О широкой пролетарской литературе, о пролетарской литературе как движении говорить только можно после Октябрьской революции, когда сказалось влияние существования советской власти и литературы Советского союза.

Мы уже начинаем забывать, какую большую историческую роль сыграли на Западе книги: Либединского — «Неделя», Серафимовича — «Железный поток», Гладкова — «Цемент», Вс. Иванова — «Бронепоезд» и как они помогли зарождению и развитию широкой западной пролетарской литературы.

Октябрьская революция нанесла удар мировой буржуазной литературе. Социалистическое строительство начало создавать новую структуру мировой литературы.

Пролетарские писатели и к нам близко стоящие писатели Запада говорили: «Руки прочь от Советского союза!» Советский союз был для них братской страной, был близок им. Теперь западные пролетарские революционные писатели говорят: «Руки прочь от нашей родины!» — и не только пролетарские писатели считают своей родиной Советский союз, который строит социализм.

Но заявить, что Советский союз — наша родина, не трудно. Наши пролетарские писатели делают не только заявления — они действуют.

Укажу на такой пример, который случился три года тому назад с Людвигом Ренном, который сейчас сидит в тюрьме Гитлера. Людвиг Ренн создал себе мировую славу романом «Война». В этом романе он еще не стоит на нашей точке зрения, его мировоззрение — еще не мировоззрение пролетариата. Роман популярен не только среди пролетарских читателей, но и среди буржуазных читателей.

В 1930 г. датский радиоцентр предложил ему прочитать несколько страниц «Войны» по радио в Дании. Он поехал в Копенгаген и по радио начал читать свой роман, прочел две или три фразы, закрыл книгу и сказал: «Все это неважно, товарищи. Важно, что готовится новая война, новая интервенция против родины трудящихся всего мира, против Советского союза. Лучше поговорим о том, как готовится эта война, какую роль играют и датская буржуазия и датское правительство в подготовке новой войны против Советского союза».

Конечно микрофон сейчас же выключили, а на другой день один из членов правительства Дании в интервью одной из датских газет на вопрос о том, что он думает о выступлении Ренна, заявил, что Ренн — идиот. Когда перед Ренном поставили вопрос, что он думает об этом мнении члена правительства, он ответил: «Может быть я и идиот. Но это неважно. Важно, что готовится война против Советского союза, важно посмотреть, какую роль играют в этой подготовке и датская буржуазия и датское правительство»; и дальше в своем интервью он высказал то, что хотел передать по радио.

Так работают и действуют революционные писатели Запада в защиту Советского союза (*аплодисменты*).

Я хочу напомнить о произведении немецкого поэта Бехера, которое он написал о Советском союзе, о произведении польского поэта Станде, в котором он показал героическую борьбу уральских рабочих за власть и строительство социализма. Я хотел бы упомянуть о песнях Гидаша о Советском союза, которые поют наши рабочие и крестьяне от Минска до Владивостока, и о многих других.

Я хочу напомнить также о том, как влияет наша идеология, как влияет наша действительность не только на рабочих-читателей, не только на рабочих-писателей Западной Европы, но и на ряд левых буржуазных писателей.

Год тому назад, когда мы ставили перед Карин Михаэлис вопрос о том, что она должна приехать в Советский союз и посмотреть на жизнь Союза, она отказывалась, она не хотела, потому что с ее нейтральной позиции ей многое непонятно из того, что делается у нас. Но после того, как она пробыла шесть недель у нас, в Советском союзе, она стала очень резко, очень яростно выступать за нашу родину, за Советский союз. Недавно она уехала в Данию, и в тех журналах и газетах, где она работала несколько десятилетий, ее перестали печатать и открыли против нее кампанию. Она написала нам письмо о том, как приняла датская буржуазия ее правдивые слова, ее высказывания о Советском союзе. Она кончила письмо следующим образом: «Буржуазия еще не понимает настоящего положения, буржуазия не хочет признавать и видеть того, что Советский союз работает за все человечество». Она пишет: «Вы не можете понять, как трудно мне теперь жить здесь после того, как я прожила в Советском союзе шесть недель, после того, что я там видела» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит писателю т. Тарасову-Родионову.

ТАРАСОВ-РОДИОНОВ. Товарищи, мы счастливы признать, что колоссально растущий интерес широких читательских масс зарубежья к подлинной революционной художественной литературе, эти жадные поиски выхода из гнетущего капиталистического одичания, эта мощная тяга к смелому, свежему слову, к светлым и счастливым человеческим мыслям и упованиям обслуживаются не только нашей советской литературой, но и мощно растущими смелыми писательскими кадрами всех стран мира. Все, что есть честного, вдумчивого и передового среди мастеров художественного слова всего мира, все лучшие силы подлинной интеллигенции день за днем теперь растут, крепнут и сплачиваются в единый мощный фронт ожесточенной борьбы с поджигателями новой мировой войны, в единый мощный фронт защитников Советского союза.

Товарищески-любовно окидываем мы гордым взором весь революционный писательский фронт. Но только ли гордым? Нет. Мы ревниво подходим друг к другу. Мы должны тщательно проверить качество, исправность нашего вооружения. Враг далеко еще не сломлен. Впереди много борьбы. Грозовые тучи надвигаются.

Все ли из нас, дорогие друзья, готовы к боевым походным невзгодам? Для всех ли нас вполне ясен весьма трудный и сложный наш боевой писательский путь, который мы должны пройти дружно в ответственной шеренге многомиллионной пролетарской армии всего мира? Нет ли в наших рядах кое-каких недомолвок, «недопонятостей», досадных недоразумений, нет ли проклятых щелочек, которые кажутся подчас незаметными, но в которые может влезть вражеский клин?

Будем, товарищи, честны друг с другом. Есть, товарищи, эти «недопонятости», есть эти щелочки, есть. Имеются они и здесь, но в большей мере имеются они в зарубежьи.

Я считаю своим долгом поделиться с вами некоторыми наблюдениями. Мне хочется предостеречь наших зарубежных друзей и товарищей от возможных ошибок, которые способны совершенно случайно увлечь неискушенного на неверный и гибельный для него путь.

Вы получите представление об этих опасностях из моей переписки с одним из наших зарубежных друзей, часть которых мы так счастливы были теперь встретить желанными гостями нашего съезда.

Поскольку переписка эта носит частный характер, я лишен возможности до разрешения моего друга открыть его имя и страну, где он работает и живет. Да это и не важно, — важны только те опасные «недопонятости», которые у нас возникали в этой нашей очень дружественной и вместе с тем несколько полемической переписке. Скажу только, что этот переписывающийся со мной друг живет в небольшой средне-европейской стране и является одним из ее талантливейших и крупных писателей; его произведения пользуются заслуженным успехом и у нас, в Советском союзе, и в других странах.

Мы ведем переписку с моим другом уже давно. И вот когда в Германии на плечах Вельсов и Зеверингов пришел к власти кровавый фашизм и это событие вызвало и в других европейских странах подъем антипролетарских зубодробительских настроений, я запросил моего друга: в каком направлении работает он как писатель, чтобы предотвратить приход фашизма в своей стране; как он себя общественно проявляет, чтобы помешать готовящемуся нападению империалистов на Советский союз?

И вот что мой друг на это ответил:

«В моей стране рабочий люд и мелкая буржуазия едят одно своеобразное национальное кушанье. Это каша из муки и картофеля. Оно — не плохое и не хорошее, не горячее и не холодное, не твердое и не мягкое. Его не сосут, не жуют, но и не глотают просто. И все же это — разумная и простая пища, хотя и пристает к зубам. Как же выглядит политическая и хозяйственная наша жизнь? У нас ни плохо, ни хорошо. Мы замечательная средне-европейская золотая середина. Когда фашизм начал свое грозное шествие в мире, один ответственный товарищ из Коминтерна — это было в 1925 или 1926 г. — спросил меня как-то: что я думаю на этот счет? И я ответил ему: насколько можно предвидеть, в нашей стране фашизм не имеет ни малейших надежд на победу. Это мнение я обосновал следующим образом: у нас нет для фашизма идейной основы, так как национализм нашего народа, испытавшего чужеземный гнет, не может смениться воспеванием владычества и ницшеанства немцев. У нас нет также для фашизма и политического и хозяйственного обоснования. Это значит, что мы не имеем такой огромной массы безработной пролетаризированной интеллигенции, полуинтеллигенции и мелкой буржуазии, на которую опирается германский гитлеризм. Наша национал-социалистическая партия существует несколько десятков лет, причем она не националистична и не социалистична, а брюзжание и ругань — далеко еще не фашизм.

Ответственный товарищ из Коминтерна улыбнулся тогда моей наивности, совсем как и ты, товарищ, во время нашего разговора с тобой в кофейне одного захолустного городка. Однако я считаю себя правым.

Что касается войны, то таковая угрожает Европе только из фашистской Германии. И если правда, как мы считаем, что Советский союз становится в данном случае против Германии, и это искренне, а не маневр, тогда война исключена в течение многих лет, и вы находитесь в счастливом положении, имея возможность продолжать строительство социализма. И это, как мы надеемся, — на благо всего трудящегося человечества.

И если посмотреть с другой стороны, то в настоящее время Европа не имеет надежды на «последний и решительный бой», хотя честные, но наивные люди из нашей компартии могут еще годами обсуждать тезисы о непосредственной близости пролетарской революционной ситуации».

Какие положения особо характерны в этом дружеском ко мне письме? Во-первых— наивное представление о застрахованности своей страны от фашистского переворота: Во-вторых—пацифистская уверенность, что внешняя агрессия фашистской Германии предотвращена уже тем, что Советский союз — против этой агрессии. И в-третьих— не менее наивная вера в сугубую отдаленность для Запада острых революционных потрясений. Словно бы так и хочет сказать автор письма: да пройдет мимо нас чаша сия!

Пришлось ответить моему другу письмом, в котором прежде всего я подробно рассказал о наших новых гигантских успехах, которые мы одержали под мудрым руководством Сталина в индустриализации и сельскохозяйственной коллективизации нашей страны. Я не скрыл от него и острых временных трудностей, преодолеваемых нами на этом пути, показательном пути для всего остального человечества. Недалеко время, когда эти наши грандиозные исторические явления, но только в той или иной вариации, применительно к «местным условиям», повторятся во всем остальном мире, в частности и в стране моего друга, когда там не будет больше у власти капиталистических хищников и тех прохвостов, клянущихся социализмом, которые эту власть поддерживают. И я не согласился с тем, что страна моего друга является таким органическим пупом мирового мещанства, что никакие политические бури ее не заденут. Если мелкобуржуазное мещанство является социальной силой данной страны, то ведь фашизм как раз и является политической Вальпургиевой ночью взбесившегося мещанина, кидающегося сослепу и с отчаяния в объятия крупного капитала и становящегося его зверским орудием. Культ силы, расы и ницшеанства гитлеровцев — это только локальные аксессуары к единой в международном масштабе психологии лавочника, достаточно в свое время разобранной Марксом и расцветающей в эпоху отчаянного кризиса звериным фашизмом. Этому нисколько не противоречит то, что в Италии этот фашизм набрасывает на себя музейную тогу древних консулов и берет подмышку диктаторские связки розог. В Венгрии он брящает шпорами средневековых магнатов, а в Германии рад облечься в звериные шкуры времен Тевтобургского леса. Везде это вполне соответствует фашистской природе исторического бегства назад. Везде и всегда фашизм остается предсмертной пляской мещанства, обезумевшего при виде катастрофической гибели капиталистического строя. И где уверенность, что страна моего друга от этого застрахована? Или там меньше безработицы? Или нет ужасного нищенства среди интеллигенции? Или рабочий класс этой страны так монолитен и организован, что уже сейчас сумеет во-время не допустить этого мещанского сумасшествия? Или правительство — против фашизма, правительство, закрывающее коммунистические газеты и сажающее в тюрьмы рабочую молодежь, схваченную на улицах с антифашистскими листовками?!

В бытность свою в позапрошлом году в Средней Европе я видел собственными глазами все то, что непосредственно предшествует остро-революционной ситуации. «Последний» или не последний, но что «бой» будет, и будет в достаточной степени «решительным», для нас это несомненно, как несомненно и то, что мещанство не склонно дожидаться этого боя инертно. Крупный капитал сознательно его толкнет, чтобы оно взбесилось и там. А почему этому мещанству не улыбнется еще раз роль ландскнехтов в гитлеровском «штурм унд дранг нах Остен»? Прятать подобно страусу голову под крыло — плохой метод борьбы с фашизмом. Что же делать теперь честнейшим, но прекраснодушным революционно настроенным интеллигентам данной страны? Что делать, чтобы не уподобиться своим германским коллегам? Ведь к чорту тогда полетит национальная картофельная каша, и какой-нибудь солдафон будет жрать ростбиф из сырого рабочего мяса. Он будет не прочь закусить и интеллигенцией. Как тут быть?

Мой друг долго думал над этим письмом и наконец так мне ответил:

«Благодарю тебя за сообщение из Советского союза. В общем все твои факты мне уже известны. Меня очень радует, что обстоятельства у вас таковы, как ты их описываешь. От строительства социализма в Советском союзе зависит все будущее европейского коммунизма и все психологическое развитие современности. Огромной заслугой Сталина является его лозунг строительства социализма в Советском союзе, не дожидаясь революции в Европе. Я уже не раз говорил тебе об этом и при наших встречах.

Большая часть твоей полемики идет на воздух. Я должен был улыбнуться, когда читал слова и фразы, которые сам сотни раз говорил и писал. Наш спор, дорогой товарищ, идет не о том, «нужно ли», а «когда». Не о том, придет ли революция, а о том, когда она придет. В том, что капиталистический способ производства и правительственные системы современности в будущем уже невозможны и не могут удержаться, в этом не сомневается даже и сама

буржуазия, и все патетические слова, которые ты наговорил об этом, пропали впустую.

Да, я знаю, коммунисту Тарасову-Родионову все ясно, как солнце, так как для этого ему нужно повторить только тезис: «Фашизм есть последняя стадия господства буржуазии». И его не беспокоит то, что при помощи штыков, да, при помощи одних только штыков, фашизм сможет править в течение многих долгих лет. Тарасова-Родионова не интересует то, что фашизм вводит новые методы производства и распределения, которые не являются нашими, что диалектика истории не остановилась, что синтез становится тезой, и возникают новые антитезы, что слова, бывшие когда-то свежими и живыми, меняют свое содержание и даже иногда теряют его настолько, что при помощи их едва ли можно объясняться, что мир стремится к новым безумствам, а человечество — к новым мукам. Все это не должно Тарасова-Родионова интересовать, так как на все острые вопросы у него имеется готовый запас клише, полученных сверху: «последняя фаза буржуазии», «непосредственно-предреволюционная ситуация», «ликвидаторство», «либерализм», «наивность» и т. д.

И красному командиру дивизии Тарасову-Родионову все ясно, как солнце. Ему все равно—«последний» или «не последний» бой, «решительный» или «не решительный». Он любит борьбу, умеет сражаться, а в тезисах значится: «мы крепнем только в борьбе».

Коммунист и красноармеец Тарасов-Родионов прав в своем упрощенном мышлении. Но меня только одно удивляет, что и писателю Тарасову-Родионову, чьи произведения с таким захватывающим интересом читают, все на свете ясно, как солнце, и что все выше затронутые острые вопросы не причиняют ему ни боли, ни забот. Мне кажется, что писатель должен был бы видеть дальше, нежели секретарь партячейки, хорошо вызубривший резолюцию последнего конгресса Коминтерна и решивший ее повторять впредь до следующих приказов. Мне кажется, что писатель должен открывать пути новым мыслям и подготовлять новые идеи и для следующего конгресса Коминтерна.

Поговорим, милый товарищ, лучше теперь об искусстве».

Как видите, в этом письме уже нет и тени того отрицания фашистской опасности, на котором мой друг так упорно раньше настаивал. Нет в этом письме и того положения, что пролетарская революция на Западе может-де не случиться. Да, она неизбежна, — признает теперь твердо мой друг. Весь вопрос для него только в том, когда это придет. И он готов фаталистически ждать, чтобы это пришло не так спешно.

Пришлось товарищу дружески разъяснить, что к вопросу об этом «когда» нельзя подходить так беспомощно и стихийно. Революция есть очень сознательное дело соответственно организованных человеческих масс, кровно заинтересованных в успехе этой революции. И самая воля к революции возникает у масс отнюдь не фаталистически, а созревает в процессе их ожесточенной классовой борьбы, при наличии боевой руководящей политической организации коммунистов и в обстановке крепкого и всестороннего политического воспитания. И вот в этом политическом воспитании трудящихся масс наша роль, мастеров художественного слова, умеющих далеко и глубоко предугадывать развитие событий, поистине огромна.

Вопрос об ускорении этого «когда», предотвращающего наступление фашистских ужасов, решается не гаданием на кофейной гуще, а процессом непосредственного активного нашего содействия ускорению этого «когда». Во всей этой сложной и славной борьбе против растлевающих идей издыхающего капитализма и против предательской тактики социал-демократических и троцкистских шарлатанов для нас, поэтов и вдохновенных писателей, для «инженеров человеческих душ», предоставляется всем ходом истории боевое и почетное место.

А ведь с каким сарказмом разрезал меня мой друг на дольки: коммунист, командир Красной армии и писатель. Нет, я одновременно и нераздельно и коммунист, и красноармеец, и писатель.

Коммунист! Нас, коммунистов и комсомольцев, на этом съезде 65 процентов. Мы этим законно гордимся. Но мы не противопоставляем себя кичливо остальной беспартийной писательской массе. Я не первый годок имею счастье и честь быть рядовым советским писателем и работать в писательской нашей среде, и я доподлинно знаю, с каким титаническим напряженнейшим рвением успешно идут к углубленным познаниям светлых идей коммунизма и Всеволод Иванов, и Леонов, и Федин, и Соболев, и Бабель, и Олеша, и десятки и сотни других... Да, и Олеша! Тут некоторые иронически улыбались над его декламационной речью. Несомненно, путь политического созревания индивидуален, сложен и труден. А Олеша в его поисках красок, в его якобы «бесклассовом» детстве может стать, как бы это сказать, советизованным Прустом. Наш долг, долг всех коммунистов-писателей, остальным нашим товарищам братски помочь найти правильное коммунистическое разрешение всех стоящих перед ними острейших вопросов. Но для этого самому-то нужно быть каким коммунистом! Вот к чему нас твердо обязывает наш съезд. И грош цена нашей партийности, если мы не научимся давать широчайшим читательским массам такие художественные произведения, которые действительно двигали бы вперед героическую нашу эпоху и помогали бы нашей борьбе, а не тащились бы в хвосте у нее. А к какой гигантской учебе это обязывает всех нас!

Да, наша, коммунистическая партийность налагает на нас огромные обязанности и является вместе с тем нашей великой честью. И мы, писатели, не можем с барской спесью смотреть, как предлагает в своем письме мой товарищ, на секретарей партячеек как на бездушных якобы людей, механически зазубривающих решения Коминтерна. Ищите бога в мире «социалистических» и троцкистских жуликов, нанятых буржуазией дурачить пролетарские массы! Рабочий класс всего мира — молодой, восходящий,

честный и смелый класс. Его партии, наши партии, партии Ленина — Сталина, суть сознательные передовые отряды беззаветных бойцов за дело рабочего класса. Это мы создаем наши центральные органы из испытанных твердых наших вождей. Их идеи — наши идеи, кровью выстраданные идеи. Их решения — это сознательные наши решения, а не зазубренные клише. И мы гордимся нашими секретарями миллионных коммунистических партячеек, которые сознательно и самоотверженно приближают всемирное освобождение трудящегося человечества от ига хищников и паразитов.

Я — красноармеец! Что же, это не плохо. И очень не плохо, что почти все наше советское писательское поколение вышло из горнила гражданской войны. И Леонов, и Федин, и Всеволод Иванов, и Бабель, и Фадеев, и сотни, и сотни нас прошли прекрасную школу своеобразного писательского искусства, только писали мы тогда на спинах хищников и паразитов и несколько удлиненным остро отточенным стальным пером. Не плохая, прекрасная школа «инженерии человеческих душ». Прежде чем научиться художественно строить, надо уметь и художественно разрушать. Наша Красная армия — опора всего трудящегося мира, армия, созданная Лениным, Сталиным, Фрунзе и Ворошиловым,— эта армия, чудесная для нас, писателей, боевая среда.

Правда, теперешние ее достижения кружат голову некоторым менее сознательным нашим товарищам. Наши лагери и казармы всем писателям теперь доступны. Мы — всюду желанные гости. И вот иной из нас, писателей, наглядевшись вдосталь на изумительную технику нашей обороны, обороны, созданной всей нашей страной, возьмет да и скажет: чорт возьми, и при наличии всех этих танков и эскадрилий и всех прочих прелестей, что мы имеем в запасе, мы еще миндальничаем с этой сворой авантюристов, что кичливо и подло нас задирают у наших трудовых советских границ! Эх, садануть бы их в рыло и так трахнуть, чтобы...

Но мы говорим: мы сознательные красноармейцы. Мы — оплот и защита строящегося социализма, у нас огромная сдержанность чувств. Мы не хотим нашей стройки нарушать. Но если эти варвары нам помешают, то будьте спокойны: мы «трахнем», как велит нам наш долг, наша честь и наша любовь, любовь к трудящимся собратьям всего мира.

Быть писателем и бойцом Красной армии — почетнейшая задача. Но это ко многому очень срочно обязывает всех нас. Об этом достаточно и веско порассказал здесь мой друг, Всеволод Вишневский. Не буду его повторять.

Да, я — не просто коммунист и не просто — красноармейский боец. Неотделимо от этого я — и писатель. Поэтому должен тщательно и самокритически оглядеть весь свой писательский путь. Писательское искусство — не простое и очень не легкое дело. Оно требует постоянной мобилизации всех чувств и знаний нашего интеллекта. Создавать художественно значительные произведения можно, когда органически ими горишь, когда чувствуешь, что жить не сможешь, если данное произведение не создашь. Но и чувств одних мало. Надо иметь огромный запас знаний и опыта в этом деле. В области квалификации нашего мастерства всем нам, а мне быть может более, чем другим, надо еще очень много и кропотливо учиться. Лавры писателя — жесткие и горькие лавры. Горькому познанию ужаса старого мира нас учил в нашей юности Горький. Мы не должны на него обижаться, если от его дружеских и справедливых советов кое-кому из нас иной раз приходится горько. Литература нового мира, социалистическая литература, — из суровых и жестких корней. Тем радостней, красочней и светлей она станет при наших дружных усилиях, и тем достойнее она будет героической нашей эпохи *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет немецкий писатель Бредель, который пробыл свыше года в концентрационном лагере *(бурные аплодисменты)*.

БРЕДЕЛЬ (говорит по-немецки. Его речь постоянно прерывается аплодисментами. Переводит С. Третьяков).

Товарищи, я привез вам горячий братский привет от антифашистов, томящихся в тюрьмах и концентрационных лагерях фашистской Германии. Я привез вам привет от писателей, агитаторов и организаторов пролетарской революции, которые сражаются в Германии на нелегальном фронте классовой борьбы.

Тюрьмами, пытками и убийствами фашизм пытается принудить к молчанию революционных писателей и интеллигенцию. Рабочего-писателя Франца Брауна закололи кинжалом, Лео Крелля замучили до-смерти, Эриха Барона довели до самоубийства, Ганса Отто выбросили из окна следственной камеры, Эриха Мюзама повесили. Рабочий-писатель Клаус Нойкранц, перенесший жестокие пытки, сейчас лежит при смерти. Всемирно известный писатель Людвиг Ренн на много лет брошен в застенок. Публициста Карла Оссецкого уже полтора года систематически истязают в концентрационном лагере. Фашистские палачи открыто заявляют, что хотят вынудить его к «самоубийству».

Товарищи писатели, я сам провел тринадцать месяцев в концентрационном лагере. Меня посадили не национал-социалисты, нет, меня арестовал социал-демократический полицейский сенатор в Гамбурге еще во время избирательной кампании перед приходом к власти Гитлера. Фашистам я достался по наследству. Тринадцать месяцев концентрационного лагеря, из них одиннадцать месяцев одиночки, подземелья и избиения — этот путь я тоже прошел. Этот путь стоил жизни стольким революционным рабочим и революционным интеллигентам!

Товарищи писатели, за одиннадцать месяцев одиночного заключения, не имея ни занятий, ни книг, ни писем, ни связи с внешним миром, ни развлечений, — за эти одиннадцать месяцев я, как и многие мои товарищи, не раз черпал мужество в мыслях о творчестве писателей нашего великого, чудесного социалистического отече-

ства — Советского союза. Вспоминал партизан, изображенных Фадеевым в его книге «Разгром», героев гражданской войны, которых мы узнали по произведениям Серафимовича, Бабеля и Шолохова, героев социалистического строительства, известных нам из книг Гладкова, Панферова, Эренбурга и многих других писателей. Мы думали о мужественных комсомольцах, ударниках социалистического строительства, о пионерах, будущих строителях и творцах бесклассового, социалистического общества, и в тесной камере росло и ширилось наше сердце. Нам радостно было знать, что в великой, сильной стране победил социализм, что на шестой части земного шара развевается красный флаг, что капитализм лежит поверженный в прах, и мощная Красная армия защищает страну пролетарской свободы.

Товарищи писатели, мысли обо всем этом облегчали нам, мне и моим товарищам, самые тяжелые дни и ночи. Мы знали: нас могут убить, но никогда не могут уничтожить марксизм, ибо под знаменем марксизма идет к социалистической свободе целая большая страна. И под этим знаменем пойдут также трудящиеся других стран, под этим знаменем изменится лицо мира, как бы ни свирепствовал фашизм, пытаясь спасти запятнанный кровью и грязью капиталистический строй.

Товарищи! Писатели социалистической Страны советов и писатели германского пролетариата борются за одно дело, хотя и на разных участках фронта. Мы вместе ведем гигантскую борьбу, сотрясающую весь мир, классовую борьбу, которая не знает географических границ и охватывает все страны, все города и все деревни. В этой борьбе и мы, пролетарские писатели, сделаем свое дело. Мы будем стараться воплотить в художественных образах гигантские достижения нашей эпохи, и не только воплотить их, но и перестроить при их помощи мир. Мы не перестанем говорить, кричать, драться до тех пор, пока Людвиг Ренн, Клаус Нойкранц, Оссецкий, пока тысячи и тысячи антифашистов, во главе с вождем германского пролетариата—т. Тельманом, не будут вырваны из рук фашистских убийц. Мы не сложим оружия до тех пор, пока фашизм не будет разбит и пока Германия не будет принадлежать трудящимся, пока германский рабочий, наследник классической философии и литературы, снова не превратит Германию в культурную страну наук и искусств, в страну поэтов и мыслителей.

Товарищи писатели, я буду еще выступать по докладу т. Радека, а сейчас хочу заключить свое приветствие съезду возгласом, который сотни и тысячи революционных рабочих бросают в лицо фашистским судьям, приговаривающим их к многим годам тюрьмы, возгласом, который бросают своим палачам с эшафота герои нашей подпольной борьбы перед тем, как им отсекут голову, возгласом, который когда-нибудь, как буря, промчится по всей Германии, боевым возгласом германских рабочих:

«Рот фронт»! *(Бурные аплодисменты).*

Друзья, дорогие товарищи! Мы, германские антифашистские писатели, ждали от доклада т. Радека, что он даст вам, советским писателям, и нам, гостям, обзор современного состояния международной литературы и подробно расскажет об антифашистской и пролетарской немецкой литературе. Товарищи, мои друзья и я разочарованы докладом, поскольку мы знаем его из напечатанного экземпляра.

Тов. Радек заявляет, что в немецкой пролетарской литературе достаточно назвать четыре имени: Ганса Мархвица, Карла Грюнберга, Курта Клебера и Теодора Пливье.

Товарищи, в прошлом году наци отняли у меня в Гамбурге мою любимую библиотеку и сожгли ее. Неужели т. Радека в Москве постигло такое же несчастье!

В докладе упомянуто четыре имени. Позвольте, товарищи, — в одних только концентрационных лагерях Германии замучено до-смерти шесть антифашистских писателей!

Людвиг Ренн — не только один из наиболее читаемых немецких писателей: своей книгой «Война» он известен далеко за пределами Германии. И в Советском союзе знают его имя. В прошлом году германское фашистское правосудие бросило Людвига Ренна в тюрьму на много лет. Перед барьером фашистского имперского суда он гордо признал себя коммунистом.

Совсем недавно повешен в концентрационном лагере всемирно известный писатель Эрих Мюзам. Тов. Радек не счел нужным даже упомянуть о нем.

Смертельно больной, лежит в концентрационном лагере еще один германский антифашистский писатель—т. Клаус Нойкранц.

Докладчик говорит о международной литературе, в особенности о литературе антифашистской, не упоминая о таких писателях, как Берт Брехт или Иоганнес Р. Бехер, самый крупный лирик антифашистской немецкой литературы. Он не упоминает также о писательнице Анне Зегерс, получившей клейстовскую премию и примкнувшей к пролетарской литературе. Затем ему повидимому неизвестен Адам Шарер, который написал несколько романов и теперь выпустил антифашистский крестьянский роман «Кроты». Ни одним словом не упомянут известный всему миру писатель Эгон-Эрвин Киш, ничего не сказано об Оскаре-Мария Графе, о Франце Вайскопфе, об Эрнсте Оттвальте, о Густаве Реглере, о писателях Эрихе Вайнерте, Фридрихе Вольфе и Рудольфе Брауне.

Я спрашиваю вас, товарищи, что же это за доклад, из которого исключены все известные антифашистские писатели Германии? Я даю только голое перечисление имен, не давая писательской специфики каждого, но я опускаю это в моем возражении, тем более, что сам докладчик этого не сделал.

Товарищи писатели, докладчик ни одним словом не упомянул также о писателях, которые пришли в литературу как рабочие от станка и коммунисты. Это — Вальтер Шенштедт, Людвиг Турек, Альберт Хотопп и Вилли Бредель. Много лет активно работая в компартии, они прямо от станка вступили на трудный путь литературы. Разумеется у них много недочетов. Они еще не освободились от сухого языка, фор-

ма и образы их произведений еще недостаточно разработаны. Всякий, кто подойдет к их книгам как эстет, останется неудовлетворенным. И все же книги этих писателей крайне важны как свидетельство подъема пролетарской литературы. Однако т. Радек считает этих молодых пролетарских писателей как бы несуществующими.

Докладчик обходит молчанием также таких крупных левобуржуазных и антифашистских писателей, как Леон Фойхтвангер, Арнольд Цвейг, Эрнст Глезер, Эрнст Толлер.

Тов. Радек, про вас говорят, что вы читаете не книги, а целые библиотеки. Какие странные пробелы в этих библиотеках!

В докладе говорится, что пролетарские писатели до сих пор находятся в узком кругу тем своего класса, изображая только среду и идеологию пролетариата и классовую борьбу пролетариата с капиталистами. Докладчик повидимому просто не знает многих важнейших антифашистских произведений, даже переведенных на русский язык. Эрнст Оттвальт написал судебный роман: «Знают, что творят»; антифашистский немецкий писатель, гость этого съезда, Адам Шарер, написал крестьянский роман; присутствующий на съезде писатель Густав Реглер написал антиклерикальный роман «Блудный сын»; Франц Вайскопф, которого вы все знаете, написал «Славянскую песню» — роман о мелкобуржуазной молодежи; Альберт Хотопп изобразил гибель мелких рыбаков-единоличников на морском побережьи в своей книге «Рыбачья шхуна № 13». Я хотел бы еще упомянуть о писателях Берте Брехте и Эгоне-Эрвине Кише, которые в своем творчестве разрабатывают не только узко ограниченные пролетарские темы.

В разделе доклада «Война и литература» нет Людвига Ренна, Синклера, Гашека, нет Адама Шарера, Эрнста Толлера и Франка. Ограничиваюсь опять-таки перечислением.

Мы, германские пролетарские писатели, решительно отвергаем преувеличенную оценку нашей литературы. Но с такой же решительностью мы протестуем против всякой недооценки теперь уже достаточно выявившейся немецкой пролетарской литературы. Несколько лет назад мы спорили о том, может ли возникнуть пролетарская литература до захвата власти пролетариатом. Теперь этот вопрос ясен. Но мне кажется, что в докладе т. Радека сквозит нечто вроде скептицизма, былое неверие в возможность существования пролетарской литературы до прихода к власти рабочего класса.

По-моему и пролетарские писатели других стран получили в докладе недостаточную оценку. Не буду вдаваться в подробности, потому что товарищи писатели соответственных стран несомненно сами выступят по этому вопросу.

Я так резко коснулся этой темы потому, что доклад т. Радека должен служить для всех работников интернационального писательского фронта сжатой информацией о международной антифашистской литературе. Доклад должен ознакомить столь высоко ценимых нами советских писателей с иностранной литературой, но доклад дал совершенно неудовлетворительную картину положения германской пролетарской литературы.

Под конец скажу о том, что кажется нам самым важным в наши дни, а именно о пролетарской литературе в эмиграции и подполье.

Несмотря на громадные материальные трудности, пролетарская эмигрантская литература занимает высокое место.

Писатели, работающие в Германии нелегально, несмотря на опасность, которая им постоянно угрожает, создают полноценные вещи. Кое-что появилось уже и в СССР. Я весьма сожалею, что и о них ничего не сказано на съезде. Некоторые из этих вещей напечатаны отдельным сборником. Хочется передать этот томик т. Радеку. Он увидит, что в произведениях героев антифашистского подполья интересна не только пролетарская тематика, но и художественная сторона, стоящая много выше уровня средней буржуазной литературы.

Я сознательно ограничился пролетарской литературой Германии, чтобы дать вам некоторое представление о ее подлинной весомости.

Тов. Радек умно и выразительно затронул в своем докладе много других важных проблем. Я же остановился лишь на том, о чем, по-моему было сказано слишком кратко.

Я хочу подчеркнуть сказанное т. Ждановым в его приветствии съезду:

«Пролетариат капиталистических стран уже кует армию своих литераторов, своих художников — революционных писателей, представителей которых мы сегодня рады приветствовать на первом съезде советских писателей. Отряд революционных писателей в капиталистических странах еще не велик, но он расширяется и будет расширяться с каждым днем обострения классовой борьбы, с нарастанием сил мировой пролетарской революции.

Мы твердо верим в то, что те несколько десятков иностранных товарищей, которые присутствуют здесь, являются ядром и зачатком могучей армии пролетарских писателей, которую создаст мировая пролетарская революция в зарубежных странах» *(аплодисменты)*.

Я кончаю заявлением, что пролетарские писатели Германии в подполье и в эмиграции будут выполнять свой долг и в дальнейшем. Вокруг антифашистской литературы собираются сейчас лучшие умы, величайшие художники. Ей, и только ей, принадлежит будущее *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит т. Никулину.

НИКУЛИН. Я принадлежу к той категории литераторов, которые ничего не выдумывают. Я могу писать и говорить о том, что видел. Поэтому для меня зарубежная литература неотделима от того, что я видел за рубежом. Я был в Европе весной 1933 г., в то время, когда в Германии пришел к власти фашизм. И вы помните, что этот момент совпал с укреплением и усилением нашей родины, нашей страны. Весну 1933 г. я наблюдал во Франции, где я провел довольно много времени. Приход к власти немецких фашистов был своего рода жестоким испытанием для интеллигенции, для литерато-

ров и людей искусства. Вы могли наблюдать эволюцию так называемых «левых», которые по тропочкам троцкизма, по тропочкам ревизии марксизма очень ловко перебрались в фашистский лагерь. Вы наконец могли наблюдать и так называемых пацифистов, которые говорили, что вообще нельзя бороться с фашизмом, потому что всякая борьба противоречит идеям мира.

Несколько веков назад Спиноза сказал: «Неужели вы называете миром рабство, варварство и пустоту, царящую в тираническом государстве? Нельзя вообразить себе ничего более позорного, чем подобного рода мир».

Я еще раз вспомнил о так называемых пацифистах, когда присутствовал при беседе Герберта Уэллса с группой наших писателей. Герберт Уэллс в качестве председателя Пэн-клуба официально передал приглашение советским писателям вступить в этот клуб. Он говорил, что единственная цель этого клуба — борьба за свободное творчество, за свободную мысль. Он говорил, что формально каждый писатель может быть принят в Пэн-клуб, если нация, к которой он принадлежит, имеет территорию, на которую распространяется ее власть. Только по этой причине белые эмигранты до сих пор не приняты в Пэн-клуб.

Когда я говорю о свободе творчества в том смысле, как его понимает Герберт Уэллс, я вспоминаю фразу Геббельса: «Искусство должно держаться определенных нравственных и политических норм» — норм, раз навсегда установленных повидимому самим Геббельсом. И вот те литераторы, которыми управляет Геббельс, очевидно должны были тоже войти в Пэн-клуб на основе свободного обсуждения вопросов творчества. А когда Герберту Уэллсу был задан вопрос: что будут делать литераторы в Пэн-клубе, если разразится война, он ответил загадочной улыбкой.

Нужно сказать, что пацифистские рассуждения Уэллса, этот образец английского аристократического снобизма, напомнил мне о проекте вечного мира, сочиненном Жан-Жаком Руссо в 1761 г. и основанном на труде аббата Сен-Пьера. Вольтер, ненавистник попов и католиков, ответил удивительно резким памфлетом на труд пацифиста Жан-Жака Руссо. Он написал шуточный «Рескрипт китайского императора по случаю проекта вечного мира, выданный Жан-Жаку Руссо в Пекине 1-го числа месяца Хи Хана в год от основания нашего дома 1898436500-5».

«Мы внимательно прочли труд возлюбленного нашего Жан-Жака Руссо, и очень горько было нам убедиться, что, излагая легчайшие способы обеспечить Европе вечный мир, возлюбленный наш Жан-Жак Руссо позабыл о существовании других частей света. Велико было наше императорское изумление от того, что мы не нашли себя в его проекте... Незаслуженно обидно и то, что в мировой конфедерации позабыта и Япония» (соч. Вольтера, изд. Гарнье, т. XXIV, стр. 231—233).

Замечательно злободневное совпадение: в числе стран света, которые найдут предлог для будущей войны, указывается Япония. Мало того, Вольтер предлагает выбрать в качестве города, где будет собираться всемирная федерация для обсуждения вопроса вечного мира, Женеву. Это замечательное сопоставление — Япония, Женева в памфлете Вольтера — в достаточной степени напоминает нам о нашей современности.

В докладе т. Радека, построенном как политический доклад, почти ничего не говорилось о художественной ценности зарубежной литературы. Я считаю, что в таком случае следовало бы иметь нечто вроде содоклада, который определял бы ценность для нас западной и американской литературы. Мы знаем, какое огромное влияние имел на литературную молодежь Дос-Пассос, и книга Селина «Путешествие на край ночи», и Мальро, который к сожалению не полностью переведен у нас. *(Радек*: ни одна книга не переведена).

Я об этом и говорю. В книге Селина, которая в достаточной степени искажена и сокращена в переводе, вы находите то, что я назвал бы цинизмом отчаяния, и его нужно очень серьезно отличать от цинизма ничтожества.

В качестве примера цинизма ничтожества можно привести объявление, которое я прочел в испанском журнале «Литература». Вот его текст: «Начинающему автору, желающему составить себе имя, предлагаю купить рукопись романа. Успех обеспечен. Исключительный случай!»

Вот пример цинизма ничтожества. А в книге Селина цинизм отчаяния, который нам в известной степени понятен и который может быть понят нами, так как мы имеем дело с литературой, направленной против буржуазии. Мальро очень хорошо говорил о том, что наши писатели работают для пролетариата, западные же писатели, наши друзья, работают против буржуазии.

Вы обращаетесь к книге Селина и видите в ней прежде всего очень серьезные достижения в области искусства. Что касается идеи книги, то мы можем сказать, в этой книге есть даже чрезвычайно интересное совпадение с Бальзаком, которого так ценят у нас. У Бальзака есть такая фраза: «Что касается нравов, то человек везде одинаков. Везде без исключения борьба между богатым и бедным. Везде она неизбежна».

Селин же пишет в своей книге: «Тогда меня еще не научили тому, что есть два человечества, ничего общего друг с другом не имеющие, богатые и бедные». Мы очень много говорили в двадцатую годовщину войны о лжи, которая затопила всю буржуазную печать,—о шовинистической лжи. Об этой лжи Селин говорит так: «Все врали с бешенством, превосходя все возможности, превосходя всякий абсурд и чувство стыда. Скоро в городе не стало больше «правды».

В «Путешествии на край ночи» отрицается чувство товарищества, любви, сыновнее чувство. Откуда этот цинизм отчаяния? Вот ответ Селина на анкету, — ответ, который раскрывает нам писателя:

«Мне пришлось столько лет служить крепостным певцом, героем, чиновником, половиком для вытирания ног, служить столь-

ким тысячам помешанных, что одними своими воспоминаниями я мог бы заселить целый сумасшедший дом. Я поставлял идеи и устремления, энтузиазм большему количеству ненасытных кретинов, параноиков, сложных человекоподобных, больше, чем надо для того, чтобы довести до самоубийства любую среднюю обезьяну».

Наконец есть один ответ Селина: в нем говорится о диктатуре:

«Диктатура, почему нет? Хорошо бы поглядеть. Защита от фашизма?.. Динозавру не сопротивляются. Он подыхает сам собой, и мы вместе с ним в его брюхе».

Я знаю другой ответ Селина на почти подобную же анкету. Он более краток и ясен: «Все надо переделать, дорогой собрат. Из картона и с мертвецами ничего нельзя построить».

«Сколько же мне нужно, — пишет в своей книге Селин, — сколько же мне нужно жизни, чтобы я тоже приобрел идею, которая была бы сильнее всего на свете? Нужно уничтожить жизнь, которая осталась снаружи, сделать из нее сталь или что-нибудь подобное».

Вот что звучит для нас полноценно в книге Селина, когда мы думаем о том, что эта книга написана все же против буржуазии и что эта книга не может отравить сознание советских писателей, которые читают книги Джойса и Селина.

Эти книги не могут отравить нас, как не отравили нас идеи более опасных врагов, людей, которые пытались прикрыть свои контрреволюционные и антисоветские идейки нашим, коммунистическим знаменем. Когда мы подумаем обо всем этом, то мы должны признать, что перевод книг Селина, Джойса, Дос-Пассоса и других и чтение их приносит нам только пользу — оно помогает нам и закаляет нас в идеологической борьбе.

Я должен сказать еще о том, о чем не упомянуто в докладе Радека: это — вопрос о наших товарищах и друзьях — писателях Турции.

Дело в том, что они близки нам уже потому, что такие писатели Турции, как Якуб Кадри, в своих книгах говорят о разрыве между интеллигенцией и народом, что они борются за то, что близко нам, и борются за то, что мы ценим в истории современной Турции. Они борются против султанской и феодальной реакции, против клерикализма, наконец против империализма.

Вот почему среди нас на съезде присутствуют наши друзья—писатели Турции *(аплодисменты)*.

Я должен сказать еще об одном товарище, присутствующем среди нас: о т. Мальро.

Очень много толков вызывает одна фраза, которую он как-то сказал:

«Я пытался изобразить величие человека. Эти образы я искал у китайских коммунистов, разгромленных китайской властью, брошенных в бочку с кипящим маслом. Для этих мертвецов я писал. Пусть все те, что ставят политические страсти выше любви к истине, отойдут от моей книги. Она написана не для них». Значит ли это, что для Мальро безразлично то положение, которое существует сейчас в Китае? Неужели он только склоняется перед мертвецами, но не думает о живых?

Что это — безысходный пессимизм?

Но книга Мальро кончается тем, что жена революционера Кио после гибели повстанцев едет в Москву. «Но есть еще на свете Москва», — как поется в песне.

Пессимизм Мальро искупается финалом этого романа. Именно в этом, а не в том, что сам Мальро говорил о своем романе, есть истина. Мы помогаем нашим друзьям освобождаться от противоречий в их книгах. Я бы сказал, что одним глазом они видят истину, а другой глаз у них временами закрыт или видит искаженные перспективы.

Нужно помочь им раскрыть оба глаза на изменяющийся и измененный мир.

«Истина этого мира — смерть»,— писал Селин.

«Истина нашего мира — жизнь»,— говорим мы.

Я надеюсь, что наши гости, наши друзья, революционные писатели Запада, вместе с нами произнесут: «Истина нашего мира — жизнь» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется немецкому писателю Фридриху Вольфу, а после него по личному вопросу выступит т. Мальро.

ФРИДРИХ ВОЛЬФ (по-русски). От имени всех революционных писателей Запада и в частности от имени немецких драматургов я передаю первому всесоюзному съезду писателей наш пламенный братский привет *(аплодисменты)*.

(Далее Фридрих Вольф продолжает свою речь на немецком языке).

Теперь я передаю свою речь т. Вишневскому, он ее прочитает по-русски.

ВИШНЕВСКИЙ. Фридрих Вольф говорит, что в первый день захвата власти фашистами он был окружен. Были взяты его дети. Когда детей спросили, где отец, то дети его не выдали. Он встал на лыжи, и как старый боец, как старый немецкий красногвардеец он прорвал четыре линии пограничных кордонов, чтобы придти сюда и драться здесь за СССР и за красную Германию *(аплодисменты)*.

Фридрих Вольф говорит о том, что германские революционные драматурги в течение многих лет тесно связаны с Советским союзом. Произведения Толлера, Брехта и его, Фридриха Вольфа, известны в Советском союзе точно так же, как произведения советских драматургов — Билль-Белоцерковского, Киршона, Глебова, Третьякова, Катаева — были поставлены в Германии и оказали мощное влияние на развитие революционного театра Запада. Вольф говорит о том, что партийные активисты приходили к директорам театров для того, чтобы можно было поставить лучшие произведения советских писателей. И там, в Германии, была показана удивительно сильная постановка «Рычи, Китай» Третьякова. Сейчас эта работа идет шире и шире, и пьесы советских драматургов продвигаются на сцены Нью-Йорка, Парижа, Копенгагена, Цюриха и т. д. Вольф заверяет, что революционные драматурги Запада сделают все для того, чтобы продвинуть произведения советской драматургии на все ле-

вые, революционные сцены Запада и Америки.

Дальше Вольф подчеркивает, что сейчас формальные художественно-эстетические задачи западной драматургии во многом отличаются от задач, которые стоят перед советскими драматургами. Если в Советском союзе сейчас строится новая жизнь, если тема личности разрабатывается глубже и глубже, то что приходится делать на Западе в условиях тяжелой борьбы? Какую жизнь могут отразить драматурги Запада, какой жизнью там живут массы, что волнует западных драматургов? Там приходится действовать агитационными формами, применять особые приемы срывания масок, прибегать к тем приемам, которые у нас некоторые недальновидные критики скверно, пренебрежительно называют «публицистическими приемами». Вольф говорит, что в случае возникновения войны эти приемы быстрой маневренной работы, эти приемы агитационной работы будете применять и вы, советские писатели. И он уверен, что это сумеете сделать так же прекрасно, как делали в годы гражданской войны.

На Западе огромный материал для новой драматургии: подпольная героическая работа компартии, суды над коммунистами, дело о поджоге рейхстага, процесс Димитрова, Варфоломеевская ночь Гитлера, та черная ночь, когда была перебита вся ремовская головка! Особенно замечательно это тем, что все эти события произошли в течение одного последнего года. Советские драматурги пока к этому материалу не подходят, они не могут им овладеть, потому что его недостаточно знают. Но западные писатели, западные драматурги работают сейчас над этим материалом, создавая новые произведения.

Против них, против замечательной фаланги революционных писателей Германии и других стран, стоит отряд фашистских писателей, которых надо изучить, которых надо разоблачить и которых надо разгромить.

Тов. Вольф считает, что борьба, которую вели и ведут западные революционные писатели, имеет ряд особенностей, которые вы должны знать.

Тов. Вольф подчеркивает, что в докладе т. Карла Радека необходимая политическая оценка блестящей, замечательной деятельности революционных пролетарских писателей Запада, в первую очередь Германии, не была дана. Тов. Вольф говорит о тех неимоверно тяжелых условиях, в которых приходилось биться писателям Запада, драматургам Германии. В зрительный зал входили фашисты, во время ряда представлений звучали револьверные выстрелы. Во время представления пьесы «Мать» Горького исполнительница главной женской роли Елена Вегель была арестована тут же на сцене. Когда шла пьеса Вольфа «Цианкали», католическая молодежь ворвалась в зал и бутылками била в кровь артистов. Пискатор во время своих выступлений был арестован. Сидел в тюрьме Вольф. Преследовали Брехта.

В Германии существует закон, карающий «государственную измену путем литературной деятельности». Этот закон беспощаден. Он бросает людей в концлагери, он бросает людей под пули, под резину. Вольф говорит о том, что многие десятки людей, арестованных по этому закону, были убиты в концлагерях; в их числе — шесть писателей. Многие революционные писатели сейчас в подполье, многие — в Советском союзе. Тов. Вольф удивляется, почему Карл Радек не упомянул об этих людях и об их борьбе.

Тов. Вольф говорит о том, что революционная литература развивается все больше и в Америке и сделала там огромные шаги вперед. Там появились драмы «Мир на земле», «Стивидор», новые блестящие постановки в нью-йоркском «Юнион тиэтер», руководителем которого является Чарльз Уокер. Это является свидетельством упорной борьбы, которую ведет революционная американская драматургия.

Многие западные писатели боролись за советские пьесы, мобилизовали общественное мнение. Тов. Вольф просит вас вспомнить, как один из революционных театров Германии приезжал года три тому назад сюда, в Москву, и вы видели его спектакли на московской сцене. Он просит вас вспомнить, какая работа ведется на Западе в легальных и нелегальных условиях. Шаг за шагом завоевывая себе дорогу, революционные писатели Запада идут вместе с вами.

Тов. Вольф говорит о том, что западные писатели вытерпели и пережили очень тяжелые вещи. Их книги и пьесы были сожжены в первые же дни прихода Гитлера к власти. Со времени диктатуры Брюннинга нам, — говорит Вольф, — приходится быть под градом ударов полиции, под ударами штурмовиков. Рабочие массы слышат, понимают и видят нас. Наш материал волнует массы и ведет на борьбу. Тов. Радек забыл об этом рассказать! Эта недооценка западной пролетарской революционной литературы, в частности литературы Германии и других литератур, есть политическая ошибка, есть недооценка революционных сил Германии, революционных сил Запада.

Тов. Вольф говорит следующее: наш театр есть театр политический. На политическом боевом и культурном фронте мы будем играть решающую революционную роль. Перед вами, товарищи, в СССР стоят большие проблемы строительства, огромные проблемы эстетики и морали. Нам на Западе приходится вести еще черновую работу, нам приходится все время помнить слова Карла Либкнехта, что «враг внутри нашей собственной страны».

Тов. Вольф заканчивает свою речь следующим образом: как сейчас ни отличны наши задачи в смысле формы, в смысле приемов, в смысле объектов, — в конечном счете наша цель, цель революционных драматургов Европы, Америки и Востока, есть та же цель, которая является и вашей целью. Мы, западные драматурги, жаждем отдать все свои силы на то, чтобы как можно скорее приблизить то время, когда мы сможем, как вы, писать о жизни светлой и хорошей, завоеванной нами в этих тяжелых боях, о которых здесь т. Радек забыл рассказать *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово по личному

поводу предоставляется Андрэ Мальро *(аплодисменты)*.

АНДРЭ МАЛЬРО (говорит по-французски. Переводит т. Эренбург). В выступлении т. Никулина, которое я нахожу правильным, имеется одно недоразумение. Уже в третий раз я сталкиваюсь в Советском союзе с неправильным толкованием одной моей фразы о связи литературы с политикой. Эта фраза взята из французской кинохроники и обрезана цензурой. Я мог бы даже запретить проекцию кинохроники, но ввиду того, что то же самое мое выступление заключало фразу о величии, единственном человеческом величии, которое можно найти только у коммунистов, я нашел необходимым использовать подобного рода случай воздействия на широкую французскую публику и пропустить эту кинохронику.

Что касается существа вопроса, то если бы я думал, что политика стоит ниже литературы, я бы не провел кампании во Франции вместе с Андрэ Жидом в защиту т. Димитрова, не ездил бы в Берлин по поручению Комитета защиты т. Димитрова и наконец не был бы здесь *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, вас будет сейчас приветствовать участник великой героической Парижской коммуны, Густав Инар *(зал, стоя, бурными, долго несмолкаемыми аплодисментами встречает появление на трибуне Густава Инара)*.

ГУСТАВ ИНАР (говорит по-французски; бурные аплодисменты. Переводит т. Эренбург). Несколько слов из приветствия т. Инара, которое он адресовал нам:

Я очень жалею, что не могу на вашем родном языке поделиться с вами своими мыслями и чувствами. Но язык не играет роли. Несмотря на преклонный возраст, — мне 88 лет, несмотря на физическую слабость, я молод и крепок сердцем *(аплодисменты)*. Я всегда и везде с вами делю радость борьбы и ваших достижений в великом строительстве социализма *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет армянская зарубежная писательница Забел Есаян *(аплодисменты)*.

ЗАБЕЛ ЕСАЯН (говорит по-французски. Переводит т. Симонян). Я в прошлом году приехала из Франции для того, чтобы жить и работать вместе с товарищами в советской Армении.

Вся интеллигенция, в том числе и писатели отныне не могут остаться нейтральными. Писатели ныне являются или фашистами или антифашистами. Нейтральности не существует и не может существовать.

Если же существуют еще писатели, которые думают остаться вне классовой борьбы, они тем не менее по существу дела не нейтральны. Писатели этой категории по своему желанию или против своего желания приспособляют свои произведения к требованиям и интересам фашизма.

То, что происходит среди больших национальностей за рубежом, происходит и среди малых народов.

Я работала за границей, в частности среди армянского пролетариата Франции. На этом съезде перед делегатами многих народов с волнением и гордостью передаю чувство сотен тысяч армян-трудящихся, рассеянных по Америке, Франции, Сирии и Египту. Эти трудящиеся являются жертвами империалистической войны, они являются объектом самой лютой эксплоатации. Но рабочие не молчат. В хоре общего протеста раздаются голоса и этих трудящихся-армян. Борясь против своей буржуазии, в первую голову против фашистов-дашнаков, рабочие-армяне участвуют в борьбе рабочих этих стран.

С первых же дней Октябрьской революции в зарубежной армянской рабочей печати молодые литераторы, описывая свое разочарование так называемым «демократическим» режимом буржуазных стран, выражали свою радость по случаю победы русских рабочих.

Велико на них влияние таких крупных мастеров, как Барбюс и Ромен Роллан. Велика радость и любовь армянской зарубежной революционной интеллигенции к нашему великому писателю — Максиму Горькому.

Громадное революционизирующее влияние имеет на зарубежные массы литература советской Армении и переводы русских современных писателей, которые читаются там с таким же захватывающим интересом, как и здесь.

Армянский пролетариат за рубежом с большой радостью следит за подъемом советской родины. Это есть романтика и осуществленная мечта этих обездоленных масс. Трудящиеся за рубежом ведут мужественную борьбу в частности против дашнаков, защищая свою советскую родину. Борьба эта часто принимает форму кровавой борьбы. Было много случаев убийства армянских рабочих, крикнувших: «Да здравствует Советский союз!»

Армяне-рабочие за рубежом воспевают свою преданность и любовь к советской родине и ни на одну минуту не забывают, что самый действенный путь помощи делу пролетариата Советского союза есть непосредственное участие в борьбе международного пролетариата.

На собранные рабочими копейки там издаются газеты и журналы. Рабкоры из рабочих-армян в своих стихах и рассказах описывают тяжелую долю угнетенных, безработицу, свою ненависть к угнетателям и свою боевую готовность сражаться за дело рабочих всего мира.

Конечно эта литература очень молода, формально весьма примитивна, но в ней заложена огромная сила, чтобы превратиться в большую литературу.

Я призываю приезжих из-за рубежа наших друзей и товарищей больше внимания уделять литературным потребностям этих угнетенных масс, помочь им стать воинами великой армии международных революционных писателей *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет английская писательница Амабель Вильямс Эллис.

АМАБЕЛЬ ВИЛЬЯМС ЭЛЛИС (произносит речь на английском языке. Перевод). Товарищи писатели, приветствую вас от английской секции международного объединения революционных писателей, недавно организованной в моей стране.

Я нахожу, что даже тт. Динамов и Радек, несмотря на все их знание литературы

капиталистического мира в целом, недостаточно осведомлены о том, что происходит в настоящее время с писателями и читателями в Англии.

Прежде всего, хотя т. Радек и дал нам блестящий исторический обзор, он мало касался количественного аспекта своей темы.

Английские писатели и читатели разделяются на две группы, с известной прослойкой между ними. Существует политически сознательная и политически несознательная группа. Вторая является наиболее многочисленной. Эта группа занимается производством всякого рода чтива. Она насчитывает своих читателей десятками тысяч, и каждый книжный киоск и газетная лавка наполнены ее продукцией. Каждая распространенная газета дает подвалом роман, написанный представителем этой группы. Многие из этих книг представляют собой любовные романы, как например популярный роман «Если придет зима», откуда мы узнаем об ужасных последствиях попытки женщины заняться производительным трудом, или «Соррель и с-ья», сочинение Варвика Дипинга, которое вызвало слезы у многочисленных читателей и читательниц.

Еще более популярными оказываются детективные романы. В этих романах техника наиболее простая. В теперешней Англии не существует уже классически-очаровательный тип Робина Гуда, великодушного бандита, который грабит богатых, чтобы помочь бедным. Теперь читатель всецело на стороне буржуазного правопорядка. Технически эти книги выполнены прекрасно. Это — опиум в изящно отделанной трубке.

Теперь обратимся к другим представителям этой группы писателей, политически несознательных. Они являются наиболее одаренными писателями нашей страны. Работа их может быть сравниваема с произведениями наилучших современных писателей.

Тов. Радек коснулся лишь одного из этих писателей, а именно Джемса Джойса, и мне кажется, что в цитированной им книге существует более широкий социальный фон, чем предполагает т. Радек.

Из остальных следует упомянуть Вирджинию Вульф, Форстера, Соберта, Сакерверел, Ситвел, Саквил Уэст и др. Особенно хочется упомянуть такого писателя, как Артур Вейли. Его переводы из классической литературы уносят читателя в своеобразный нереальный мир и написаны в прекрасном стиле.

Теперь — о срединной группе, о писателях, которые уже ощущают нечто из социальной обстановки и сознательно чувствуют, что в мире что-то происходит. Наиболее популярны из них романист Пристли и драматург Ноэль Кауард. Оба они имеют обширную читательскую публику и потенциально являются фашистами, хотя и старомодного толка. Пристли считает себя продолжателем диккенсовской традиции. Он употребляет провинциализмы, особенно иоркширский диалект, будучи сам уроженцем Иоркшира.

Ноэль Кауард пишет исключительно о благовоспитанных людях, которые никогда не слышали ни о каком производительном труде, а лишь о шампанском и о любовных похождениях (кстати: обычно с представителями этого же пола). Эти писатели несомненно заняли бы высокое положение при фашистском режиме.

Среди этой группы имеются также писатели, уже сознательно присматривающиеся к переменам, происходящим вокруг них. Наилучший из них, Альдус Гексли, заметил, что наука и техника могут изменить мир и изменяют его. Его стиль достигает высокого уровня и в романе «Удар и контрудар» может быть сравнен с «Фальшивомонетчиками» Жида. Тов. Радек не упомянул о нем. Он имеет гораздо больше читателей среди молодежи, чем Шоу и Уэллс, хотя общая его читательская аудитория несколько меньше.

В связи с этим хочу упомянуть писателя, который приобрел известность как математик и который является первоклассным мастером английской прозы. Это — Руссель.

Руссель стоит на платформе пацифизма. Он проповедует лучшие условия для женщин и новую систему педагогики. Я говорю о нем как о беллетристе, имея в виду его последнюю книгу «История либеральной мысли от 1814 до 1914 г.» Вопреки его собственному желанию общий тон книги марксистский, и книга хорошо читается ввиду ее чрезвычайно блестящего и занятного стиля.

А теперь перейдем к третьей группе — к писателям политически сознательным. Тут разумеется приходится говорить о меньших количествах, о тысячах вместо десятков тысяч. Что касается авторов, то их можно пересчитать по пальцам. В связи с этим мне хочется сказать о Шоу, Уэллсе и Голсуорси, так как существует тенденция за границей к преувеличению их значения.

Я считаю Голсуорси плохим писателем, и точно так же думает большинство критиков моего возраста. Молодое поколение никогда его не читает и не собирается читать.

Шоу имеет весьма многочисленную аудиторию, однако не среди молодежи.

Что касается Уэллса, т. Радек охарактеризовал его совершенно правильно.

Однако имеются другие, более молодые писатели с меньшей, но более молодой аудиторией, которые определенно сознают необходимость для современного мира сделать выбор между фашизмом и социализмом. Эти писатели относятся к социальным явлениям в большей или меньшей мере нереволюционному.

Маргарита Сторм Дженисон обладает значительной репутацией как романистка. Первый том ее трилогии «Компанейский парад» был издан в текущем году. Она рисует английскую ситуацию с большой сатирической силой.

Работа другой молодой писательницы, Винифред Хольдби, представляет также интерес. Ее лучшая книга — «Мандора-Мандора». В ней она дает сатирическое описание влияния капиталистической эксплоатации на примитивную страну. Сатира направлена против благонамеренных филантропов женевского типа. Обе эти писатель-

ницы определенно и бесповоротно выступают против фашизма.

Каочи Мичисон — другая молодая и талантливая писательница — придерживается той же позиции. В своих произведениях она касается главным образом древнего мира — Греции и Рима.

Моя собственная работа немного напоминает работу Маргариты Дженисон. В моей последней работе я пыталась представить Англию в том виде, в каком она показалась бы советскому инженеру, приехавшему с Урала. Я также написала беллетристическую книгу о России.

Другой писатель из этой категории — Алекс Браум, который пишет роман из ланкаширской жизни.

Теперь скажу несколько слов о поэтах, так как среди молодых английских поэтов не мало политически сознательных.

Эллиот, наиболее популярный поэт среди молодежи, стал в последнее время религиозным и реакционным, как показал т. Радек. Однако молодежь любит те его произведения, которые были написаны давно и в которых он ополчается против буржуазного мира, и мне кажется, что потеря популярности указывает на недовольство его читателей.

Другие молодые поэты, о которых т. Радек говорил как об «оксфордских поэтах», несомненно склоняются к фашизму, особенно Оден, а возможно и Стеффен Спендер. Есть среди них и такие, которые приближаются к нам. Последние мало известны, и их книги распространяются в весьма небольших тиражах. Причина вполне понятна, так как их деятельность весьма неудобна для буржуазного мира.

В настоящее время нет рабочих поэтов в Англии, которые писали бы так же хорошо, как поэты названной группы. Однако Джоу Керри и А. П. Роди вполне хороши, а молодой ткач Вильям Холт является многообещающим романистом. Однако все вместе мы не имеем столько читателей, сколько имеют наши популярные беллетристы. Нас спрашивают: «Зачем вы пишете пропагандистские вещи?» Или же говорят: «Не люблю проповеди!» «Ваша книга очень скучная» и т. д.

Тем не менее мы уверены, что мы пишем теперь гораздо лучше, нежели мы писали тогда, когда не было никаких социальных идей в наших произведениях.

Я и несколько моих товарищей основали английскую секцию международного объединения революционных писателей. Наша группа состоит частью из писателей-профессионалов, частью из политических публицистов и поэтов. Мы предполагаем создать небольшой ежемесячный журнал под названием «Левый журнал», первая книжка которого должна выйти в октябре.

Мы стремимся главным образом:

Во-первых — помочь рабочему писателю.

Во-вторых — передать наш опыт молодым рабочим писателям, а также влиять на тех, которые приближаются к нам. Англия стоит сейчас на распутьи, предстоит выбор между социализмом и фашизмом, и мы хотим помочь честным молодым писателям в этом выборе.

До сих пор от вас, советских писателей, мы имели мало помощи. Мы обращались к вам за советами, и вы даже не отвечали на наши письма. Когда вы приглашали меня на этот съезд, вы даже не знали о том, что существует у нас секция МОРП и что мы собираемся издавать «Левый журнал».

Таким образом английская секция совершенно случайно имеет возможность приветствовать вас.

Наши левые писатели нуждаются в читателях, в поощрении и в критике. У нас в Англии критика говорит лишь о вредности наших политических идей и ничего не говорит о нашей технике. Те из английских критиков, которые относятся к нам внимательно, являются нашими политическими единомышленниками, но они ничего не знают о технике поэзии или прозы, и весьма часто их критика больше мешает, чем помогает нам. Поэтому мы просим тех из вас, которые читают по-английски, читать наши книги и наш «Левый журнал». Мы просим вас переводить наши работы, несколько расширяя таким образом нашу читательскую базу. Ибо все мы, писатели, нуждаемся в читателях, в оценке наших читателей.

Ничто на этом съезде не вызвало у меня больше восторга, чем эти депутации ваших читателей. Горняки, красноармейцы, краснофлотцы, колхозники, пионеры—все приветствуют вас, все напряженно ждут появления ваших произведений. Какая прекрасная жизнь! Даже затруднения ваши великолепны. Перед вами жизнь, полная роста, ваше поле зрения включает весь мир. Вы подобны старинным исландским бардам, которых призвали воины, чтобы петь об их торжествах. Ваши воины, которые зовут вас писать быль об их достижениях, это — герои великой социалистической стройки, чья работа будет жить в грядущем, а не герои войны, которые несут смерть. Ваши герои — это герои жизни, а не герои смерти.

Я хотела бы добавить пост-скриптум личного характера. Я хочу заявить с этой трибуны, что, за исключением моих собственных детей, первая рабочая республика — единственная вещь в мире, за которую я хотела бы жить и умереть (*аплодисменты*).

С тех пор, как мой брат Джон Стрейч и я впервые приехали в СССР зимой 1927/28 г., я беспрестанно пишу о том, что вы даете миру. Я написала ряд книг, множество газетных статей и прочла ряд лекций во всех частях Англии, Шотландии и Уэльса. В Англии есть сердца, бьющиеся в унисон с вашими. Если мы когда-либо критикуем, то это потому, что мы чувствуем ваши прорывы и ошибки как наши собственные. Но мы растем вместе с вами, и мы греемся в солнечном сиянии ваших достижений (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит итальянскому писателю Джерманетто (*аплодисменты*).

ДЖЕРМАНЕТТО. Товарищи, исполком МОПР и ЦК МОПР Советского союза поручили мне передать вам горячий привет (*аплодисменты*).

Мопровская работа является той революционной работой, которую вы, товарищи писатели, должны делать вместе с революционным пролетариатом. Наряду с т. Тельманом, т. Ракоши, т. Грамши и тысячами

других революционеров сидит в тюрьмах очень много и революционных писателей. Я не перечисляю их имен, потому что несколько товарищей здесь уже говорили о них. А что происходит в Японии, в Китае, на Балканах и в других странах? Ряд крупнейших писателей, как Ромен Роллан, вместе с нами и с Международной организацией помощи борцам революции борются против фашизма и реакции за освобождение революционеров, томящихся в тюрьмах. Советские писатели и особенно товарищи зарубежные, ваш долг бороться до конца для того, чтобы их освободить, как мы освободили т. Димитрова!

Теперь несколько слов по докладу т. Радека. Одиннадцать лет назад я был в тюрьме и послал заявление о том, чтобы получить итало-русский словарь. Через день я получил заявление обратно. На нем было написано красным карандашом: «отказано». Я написал королевскому прокурору, что я хочу получить словарь. Никакого ответа. Но через три дня надзиратель мне говорит: «Идите со мной. Королевский прокурор хочет с вами говорить». Иду. На столе у королевского прокурора было много книг, в том числе и поэтические произведения. Как будто бы он между процессами и другими делами занимался поэзией и литературой вообще. Он прочел мне длинное наставление и отказал в итало-русском словаре. Он говорил: «Зачем изучать русский язык, когда через несколько месяцев уже ничего не будет от русской революции?» Он особенно подчеркнул свой отрицательный взгляд на русскую культуру и ее будущее. И вот теперь мы можем убедиться, какова же подлинная судьба русской культуры. Культура в СССР переживает бурный подъем. Советские писатели во главе с Горьким вызывают огромный интерес всего мира. Совсем по-иному обстоит дело в Италии. Об этом свидетельствует количество книг, которое печатается в Италии. Раньше — в среднем 10 000 в год, а теперь — только 6 000. А каково качество книг? Возьмем например книгу для молодежи — автор Пастропаоло. Герой этой книги кончает самоубийством. Кампанелли, известный юморист, пишет 250 страниц для того, чтобы показать, как футболист потерял мяч. А затем военные мемуары, мистицизм, порнография, полицейские романы.

Последняя книга, которая итальянскую критику очень много занимала и которая получила положительные отзывы, это — книга Бернардо «Трое рабочих». В этой книге показаны пессимизм, безработица, из которых автор не видит никакого выхода. В прошлом году фашистские писатели говорили: надо выяснить, почему наша литература находится в таком положении. Они созвали конгресс для того, чтобы посмотреть, как исправилось положение литературы. Они собрались в Болонье — родине Кардуччи. Там есть хорошее вино и прекрасные макароны.

На конгрессе они пришли к выводу, что виновата критика и иностранная литература. Они очень резко нападали на критику, и кроме того в резолюции написали, что итальянское государство должно принять меры к тому, чтобы закрыть границы Италии, как будто иностранная литература — это голландский сыр, швейцарский шоколад или игрушки из Нюрнберга.

По имеющимся у меня данным и сейчас нет никаких изменений в положении литературы Италии. Я говорю об этом для того, чтобы подчеркнуть, как верно говорил т. Радек о том, что фашизм не сумел создать свою литературу. В Италии самый большой тираж имеют произведения порнографа Гюи де-Верона.

Ежедневная буржуазная пресса (и не только в Италии) использует силу художественной литературы. В прессе Италии в большом количестве печатаются рассказы, имеющие целью отвлечь рабочих от главных революционных проблем, стоящих перед нами каждый день.

Сравнивая наш съезд с упомянутым фашистским конгрессом, я не могу не повторить те слова, которые сказал здесь т. Чуковский о клоаке и стратосфере.

Фашизм принужден писать о банкротстве своей литературы. Пролетариат создает огромное литературное движение и невиданную по своей мощи, по своим идеям литературу *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет украинский поэт Бажан.

БАЖАН. Товарищи! Века стоят за литературой Германии. И какой-нибудь Ганс Эверс, или Иост, или Розенберг на том только основании, что он пишет на том же языке, желает считать себя в родстве с Гете и Шиллером, с Гансом Саксом и Лессингом. Но он уже — даже не луна, сияющая отраженным светом великих людей прошлого. Он — вор, который недолго еще сможет присваивать себе уворованное!

И правильно мы сделали, когда доклады о таджикской, узбекской и туркменской литературе поставили раньше, чем доклады об этих, великих в прошлом и таких обнищавших в настоящее время, буржуазных литературах Франции, Англии и Германии. Ведь спор о праве на творчество миром уже разрешен. Мы не верим словам буржуазных критиков и буржуазных философов об освященности, о вдохновении, о том наитии, которое осеняет их адюльтерные или барабанные романы и поэмы.

Советская литература знает, что такое — творчество эпохи войны и пролетарских революций, творчество эпохи победоносного социалистического строительства.

Тов. Горький говорил здесь о творчестве так: «Основным героем наших книг мы должны избрать труд, т. е. человека, организуемого процессом труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники; человека, в свою очередь организующего труд более легким, продуктивным, возводя его на ступень искусства. Мы должны выучиться понимать труд как творчество».

Мы еще не глубоко понимаем и не отразили в наших произведениях все явления творческого социалистического труда, но мы их поймем. Ведь только людям, знающим и строящим социализм, дано право и на лучшее наследство прошлой истории и на память о всем многообразии, всей противоречивости, всей тревоге и радости мира, дано им право и на труд, воплощен-

ный и вознесенный как творчество. Это и есть новое в мире. Творчество же есть создание нового.

Проявляют ли так называемые творцы иных классов умение создать великое и радостное новое? Способны ли они на ту степень напряжения работы памяти, без которой невозможно творчество? Способны ли они помнить, знать и видеть мир?

Тов. Горький говорил, что в буржуазной литературе XIX века необходимо различать две группы авторов. Одни из них — это те, которые восхваляли и забавляли свой класс — все эти Поль де-Коки, Февали, Самаровы. Эта группа еще более количественно возросла, а качественно еще более обеднела в XX веке. Порнография и детектив еще решительнее, грубее вытесняют более одаренных людей буржуазной Америки и Европы на мансарду или в подвал. Жалкие скоморохи пытаются еще раз инсценировать пир во время чумы, они еще громче визжат и еще более изощряются в пошлостях и непристойностях. Ведь «Любовник леди Чаттерлей» — вот наиболее типичное произведение этой скоморошьей, вымученной и искусственной вакханалии.

Некоторые стремятся быть более изысканными — Поль Моран. Другие желают хотя бы походить на таких, как Декобра, но сутенерский запах, идущий от этой литературы, — его не заглушить никакому Коти. Изыск и утонченность давно уже перешли в манерничанье, гримасничанье и пошлость. В бельэтаже буржуазной литературы сидят любовники-профессионалы, воры и сыщики и гремят сапогами какие-нибудь французские или немецкие, в коричневых, черных или голубых рубашках Кузьмы Крючковы.

Об этом красноречиво и глубоко говорил в своем докладе М. Горький.

Между тем то, что делается в подвалах и мансардах буржуазной литературы, заслуживает нашего внимания и изучения.

Я не говорю о революционной литературе, которая является нашей литературой, которую мы обязаны кровно знать и кровно чувствовать.

Есть литература вторая, литература людей, топчущихся на месте, литература людей, не порвавших с проклятым, с проклятым и для них самих, своим старым. Тов. Радек достаточно говорил о таких писателях, как Селин, как Ремарк, как Джойс и Пиранделло. Они тоже не должны выпадать из круга нашего внимания. Отчаяние, бессилие и ночь — вот главные лейтмотивы их творчества. И если скоморохи и порнографы не могут, не хотят ничего помнить, ничего понять, как Бурбоны, возвратившиеся после реставрации во Францию, то эти отчаявшиеся боятся и помнить и понимать. Они боятся перешагнуть барьер, еще отделяющий их от классовой истины мира. Они еще не способны на тот шаг, который сделал наиболее одаренный и самый лучший из них — Ромен Роллан в последних своих статьях, в своих выступлениях и наконец в последнем своем романе. Они ограничивают свою память, заставляя ее работать на урезанном запасе впечатлений, невероятно интенсифицируя и разрабатывая этот запас.

День Блюма с маниакальной кропотливостью и схоластической бесплодной изощренностью анализирует и раздробляет Джойс. Куст боярышника перед великосветской виллой для Марселя Пруста заслонил весь мир. Он не хотел больше знать, он не хотел больше видеть и обил стены своего кабинета пробкой. Роман Селина — это как бы негативная фотография мира, в которой с тщательной обратной четкостью выделены все черные, темные линии воспринятой писателем действительности. Ярких красок нашего мира не увидел этот писатель, ибо и яркая окраска красного знамени выходит на негативном фотоснимке черной. Дю-Гар знает мрачный, замкнутый круг, по которому идет его «Старая Франция». Он знает убийственную тавтологию его дней. Его душит узость этого круга, но он еще не может разомкнуть его.

И все они такие — это группа последних, отчаявшихся буржуазного мира. Они боятся памяти, они не знают радости, а особенно — радости свободного труда и даже — радости труда восставшего. Когда Андрэ Мальро с любовью всматривается в глаза повстанцев — китайских рабочих, то это — любовь отчаяния. Поэтому-то она и искажает действительность, ибо каждое восстание пролетариата — это не безысходное отчаяние, наоборот — оно насыщено оптимистической зарядкой, несмотря на трагические исходы отдельных взрывов революции.

Боясь памяти, боясь радости, не зная труда — нельзя творить. И они не творят, они конвульсируют.

Но есть ли для них исход, выход к творчеству?

Третьего пути нет. Советские литераторы твердо знают, что третьего пути нет. Корду классовой буржуазной ограниченности, корду классовой близорукости, на которой мечутся и топчутся эти отчаявшиеся, — ее нужно порвать, иначе она захлестнет петлей.

Мы должны еще внимательнее всматриваться и изучать творчество и пути лучших писателей, наиболее честных людей буржуазных стран. Мы их понимаем. Многие из нас понимают это отчаяние, это топтание на месте, вспоминая и свой уже пережитый опыт, свою уже пройденную дорогу. Третьего пути нет.

Не буду повторять слова т. Радека, который с достаточной внимательностью и ясностью говорил об убожестве фашистской литературы и в Италии, и в Германии, и в Японии. Но есть еще один отряд международного фашизма, на примере которого весьма выпукло можно проследить все отвратительные, все дичайшие, все мракобесные «прелести» фашизма. Если идеологи и деятели немецкого, японского и итальянского фашизма — рабы монополистического капитала, то имеются еще и рабы рабов. Эту «почетную» роль взял на себя украинский фашизм, украинский национализм. Для них безразлично: и перед коричневой рубашкой, и перед остроугольной конфедераткой, и перед бутафорскими латами потомка самураев они с одинаковой готовностью гнут свою казацкую шею, треплют свою казацкую чуприну. Ну, еще бы —

все во имя «любви к Украине»! Вот например весьма распространенный среди фашистских украинских кругов образчик этой «любви». Есть в Харбине газета «Українська справа». Эта украинская фашистская газетка конечно прежде всего интересуется вопросом о японо-советской войне. Все ее вещания по этому поводу с большой охотой подхватываются остальной украинской фашистской прессой. Газета «Новий час», выходящая во Львове, с восторгом перепечатывает ее передовицы. «Українська справа» пишет в своей передовице о будущей японо-советской войне: «От войны,— философствует «Українська справа», — может пострадать и украинское население Дальнего Востока. Но это пустяки — ведь после победы Японии будет обеспечено создание свободной Украины под японским протекторатом». Кажется мне, что они ошиблись. На географической карте мира для «Украины-Го» нет и не будет места.

Но эта готовность отдать миллионные массы людей советской Украины на уничтожение, на растерзание и во владение любым фашистам любого государства характерна для всего украинского национализма.

Фашистский поэт Маланюк очень темпераментно кричит в своих стихах о своей ненависти к массам украинского народа. Гетманские каратели и контрразведчики в своих «ученых» учреждениях в Берлине с сожалением подсчитывают и находят, что слишком мало людей было расстреляно, повешено и выпорото шомполами во время их кратковременного господства на Украине.

Ненависть к трудящейся массе, маниакальное человеконенавистничество — черта общая для всего фашизма, но особенно цинично проявляющаяся в фашизме рабьих рабов. И наряду с этим расцветает в литературе украинского фашизма ароматный букет цезарианских добродетелей. Цезаря нашли они себе, прямо сказать, неважного. Трудно, очень трудно, даже наиболее исступленным маниакам представить себе Павла Скоропадского в триумфальной колеснице. Но если нельзя себе представить чего-нибудь, то может быть можно поверить в это?

Идеолог украинского фашизма — Дмитро Донцов, этот местный, так сказать, Розенберг или Джентиле, на слепую веру только и надеется: «В наше время не шатающаяся перед доказательствами псевдологики ума, только недоказуемая вера спасет от гибели».

Беспринципность и двурушничество проповедует он, когда говорит о том, что «теориями и основами нужно вертеть, как сапожник кожей, чтобы над всем доминировал вопрос — полезно ли это нам или вредно». Отсюда—один шаг до проповеди социал-фашиста Шаповала и до предательской практики контрреволюционеров на советской Украине, которые пытались пролезть и в украинскую советскую литературу. Отсюда один шаг до отвратительной теории «валленродизма», этого оригинального плода украинской фашистской мысли, до этого культа предательства, до этого культа двурушничества. И какое бессилие, какое гниение и какая ненависть смогли породить этот отвратительный культ, эту отвратительную практику!

Ненависть к человечеству, кровавый туман мистики, застенки расы, культ измены — украинский фашизм с особенным старанием собирает этот ядовитый мед со всех уродливых цветков международного фашизма. Но литература советской Украины, литература этого форпоста нашей прекрасной родины—писатели-коммунисты, ее беспартийные писатели вместе со всем пролетариатом не дадут фашистской горилле восторжествовать. Они знают один путь—путь первого на земле великого и настоящего человечества. И они не сойдут с этого пути (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется голландскому писателю Ласт (*аплодисменты*).

ИЕФ ЛАСТ. Товарищи! Позвольте мне не только от имени революционных писателей Голландии, но в первую очередь от имени голландских рабочих — бойцов на баррикадах Амстердама и Роттердама — и от имени героических мятежников с корабля «Семь провинций» передать вам наш пламенный привет.

Наше современное молодое пролетарское литературное движение стоит перед большой задачей, ибо ему надлежит сохранить большую и значительную традицию. Уже до начала мировой войны в Голландии существовала социалистическая литература, по своим качествам и по своей форме не только стоявшая на одном уровне с лучшими образцами буржуазного искусства, но и чьи представители, как например Хортер, Роланд Холст, ван-Каллем и Хейерманс, принадлежали бесспорно к величайшим поэтам нашей страны. Если бы эти наши прежние товарищи — Роланд Холст и Хортер после войны не покинули наши знамена, что имело своим следствием полный упадок их искусства, то мы могли бы гордиться тем, что с первого же дня войны это искусство сразу же заняло непримиримую враждебную позицию в отношении войны. Я хорошо помню, какое огромное впечатление произвел на нас вышедший во Фландрии военный дневник нобелевского лауреата Стенстрефельса. Хотя это и не была антивоенная книга в прямом смысле, как например «В огне» Барбюса, и хотя он и не призывал к восстанию, тем не менее уже одно отсутствие всякого воодушевления по отношению к войне и к бельгийскому национальному делу явилось в то время почти позитивным фактором. Стихотворения ван-Каллема, написанные простым языком, до сего дня составляют одно из сильнейших средств нашей борьбы против войны. Что касается искусства Хортера и Роланд Холст, то оно, будучи изумительно-прекрасно и богато по мысли, в основе своей оставалось типично-интеллигентским искусством, непонятным пролетариату и не оказавшим никакого влияния на массы. Индонезское восстание (1927 г.) породило небольшую группу молодых революционных писателей, как например Г. Фантер, ван-Лейвен, Смелик, Мамер и я сам. Чтобы их произведения дошли лучше до пролетариата, чем произведения группы

Хортера, они сознательно решили писать как можно более просто.

Буржуазная критика упрекала нас часто в том, что прежнее искусство по своей форме было много совершеннее, чем наши агитационные пролетарские стихотворения. Однако некоторые сборники этих стихотворений выходили в пяти тысячах экземпляров и распродавались в три недели, в то время как обычно том стихотворений издается всего-навсего в двухстах или трехстах экземплярах. Многие из этих стихотворений сделались живым достоянием нашего пролетариата и декламируются почти на каждом крупном собрании. Наша группа держалась того мнения, что точно так же, как крылья бабочки портятся, если она попадает в сетку, точно так и красота литературного произведения может быть испорчена в результате охоты за эстетическими эффектами: она должна быть естественным следствием вдохновения, честности и мастерства, с которыми создается произведение.

Как бы там ни было, но ясность нашего стиля привела к тому, что в то время как в пору Роланд Холст не существовало почти ни одного рабочего писателя, теперь есть такие рабочие писатели, как ван-дер-Вале, ван-дер-Геест, ден-Брабандер и другие, которые нашли достаточно смелости и охоты для выражения в литературной форме своих мыслей и своих переживаний. Мы добились того, что нам больше всего нужно в классовой борьбе: революционной и пролетарской по своему содержанию литературы, которая с успехом вступила в борьбу с халтурными буржуазными и социал-демократическими книгами. Нас не смущало, что буржуазные критики часто называли наш журнал «Линкс рихтен» — детской комнатой голландской литературы. Мы считаем, что молодым рабочим-писателям такая детская комната необходима, чтобы они не стали беспризорными. И можно сказать, что некоторые из наших ребят выросли с необычайной быстротой. Еще совсем недавно влиятельнейшая буржуазная газета «Де ньиве роттердаммер» писала о книге одного из наших товарищей: «Теперь в Голландии не пишут прозой настолько живой и современной по форме, как проза этой книги», а католическая газета «Де тэйд» остерегала буржуазных писателей, как бы они не дали себя превзойти по таланту левым писателям. И совсем недавно я испытал огромную радость, получив от одного простого голландского матроса роман. Этот матрос оказал партии значительные услуги. Его роман я могу смело причислить к лучшему из всего того, что мне вообще приходилось читать за последние годы. К сожалению при настоящих условиях издание этой книги в Голландии вероятно неосуществимо.

Тов. Радек сказал о расколе внутри буржуазной литературы следующее:

«С каждым днем все более усиливается ее разделение на три сектора — на литературу загнивающего капитализма, неминуемо эволюционирующую к фашизму, нарождающуюся пролетарскую литературу и на литературу колеблющихся элементов, часть которых уже к нам идет, часть же придет к фашизму, если не преодолеет своих колебаний».

Этот раскол обнаруживается очень ясно также и в Голландии. В то время как одна часть голландских писателей или открыто перешла на сторону фашизма или же, как говорит т. Радек, подготовляет этот переход, уже теперь начиная прославлять национальное прошлое и колониальное господство, в это время некоторые другие из значительнейших писателей Голландии все более и более склоняются на нашу сторону.

Писательница Секели Лулофс, чей роман «Кули» имел наибольший успех из всех вышедших за последние годы книг, написала ряд очень острых книг против колониальной системы.

Тоин Дефрис, являющийся одновременно и голландским и фризским писателем и получивший две литературные премии, вот уже год как работает на нашей стороне; он написал революционный роман «Героика», хотя и очень невыдержанный идеологически, но тем не менее означающий большой шаг по направлению к нам. Писатели Беферслуис, де-Доод, Болеманс перешли к нам из лагеря социал-демократии. Писатели дер-Бриак, де-Перрон, Купен, Энж, фон-Гох Каульбах, Раад де-Кантер открыто поддерживают все кампании, предпринимаемые нами против фашизма. Но самым важным был случай с суринамским писателем Альбертом Хельман, в прошлом католическим писателем большого значения, заявившим в своей последней книге «Почему нет?», что единственный выход заключается в коммунизме. Не без основания заметил один буржуазный писатель, что эта книга подействовала на нашу буржуазию как стихийная катастрофа. Случай, аналогичный случаю с Фаллада, представляет у нас католический писатель дер-Кюле. Спорят о том, является ли его книга «Сердце и хлеб», в которой он жестоко нападает на текстильных баронов, произведением в интересах коммунизма или фашизма.

Радек сказал:

«Особенно надо приветствовать, что пролетарские писатели капиталистических стран и наши советские пролетарские писатели обратились к изображению борьбы колониального пролетариата и крестьянства».

К сожалению Радек не назвал даже фамилий наших колониальных писателей.

Голландия — маленькая страна, но ее колонии насчитывают население в 65 000 000. Поэтому борьбу за освобождение колоний мы рассматриваем как нашу важнейшую задачу. Тем отраднее отметить, что именно из колоний вышел еще один значительный писатель — товарищ А-де-Ком. Год назад он был арестован в городе Парамарибо (Суринам). Требовавшая его освобождения гигантская демонстрация была самым беспощадным образом разогнана полицией. Было много убитых и раненых. После его изгнания из Суринама амстердамские рабочие оказали товарищу А-де-Кому горячий прием. Эта огромная демонстрация, а также массовое выступление, организованное нашим союзом писателей против фашистского фильма «Утренняя заря», доказывают, что наше движение постепенно

приобретает влияние на все более широкие слои рабочих масс. Невзирая на правительственный террор, невзирая на незаконное введение цензуры, прекрасная книга А-де-Кома вышла в свет и читалась в Голландии и в колониях.

Голландская революционная литература стоит перед очень трудными задачами. Колониальный вопрос тем более важен в силу того, что нефтяные источники господина Детердинга, расположенные в Индонезии, могут служить базой для флота в будущей войне против Советского союза; существует также проблема фландрского и фризского национальных меньшинств. Революционная литература Фландрии находится в детском возрасте. По инициативе нашего лучшего пролетарского репортера Нико Роста наверное еще в этом году такие молодые писатели, как ван-дер-Мортель, Ферсу, Вилфрид, ван-дер-Каманд, создадут фламандскую секцию МОПРа.

Также нужно отметить, что один из крупнейших буржуазных писателей Фландрии, Фермеилен, с большой симпатией высказывается о Советском союзе. В Фрисландии известнейший поэт Калма, раньше бывший на стороне коммунизма, и один из значительнейших молодых прозаиков Сибесма держат сторону фризского национал-социализма. Однако не менее крупный поэт Феде Схюрер все более приближается к нам и возможно целиком станет на наши позиции.

Я хочу еще указать, что т. Радек в своем докладе не отметил роста и влияния нашей революционной литературы.

Мы знаем, что мы еще не созрели для разрешения стоящих перед нами задач, поэтому мы счастливы возможности поучиться на вашем опыте. Советские писатели в Голландии не только известны: они являются источником воодушевления для нашего пролетариата, и Горький — наиболее популярный писатель Голландии. Нас особенно интересует организационная сторона вашего дела, ибо мы за последний год совершили крупную организационную ошибку. Как коммунистическая партия под руководством т. Сталина образует собою авангард мирового пролетариата, точно так же советские писатели являются авангардом мировой литературы. Позвольте мне еще раз передать вашему съезду революционный привет от имени трудящихся масс Индонезии, Суринама, Голландии, Фрисландии, Фландрии.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет американский революционный писатель Роберт Геснер *(аплодисменты).*

ГЕСНЕР (переводит т. Динамов). Я приветствую вас от имени революционных писателей Америки, которые мысленно несомненно с вами. Наши молодые революционные писатели смотрят на вашу литературу, как младенцы смотрят на мать, следя за каждым ее движением, прислушиваясь к каждому ее слову. Но особенно мы прислушиваемся к словам Максима Горького, великого отца пролетарской литературы, которого почитают все революционные американские писатели. К нему мы обращаемся с горячим приветом и с просьбой посетить нас, своих духовных детей, в Америке, и мы обещаем, что это посещение будет триумфальным шествием в отличие от постыдного приема, который был ему оказан еще за много лет до рождения нашей младенческой революционной литературы.

Разница языков не должна препятствовать нашей духовной близости. Мы хотели бы упрочить эту близость и надеемся, что вы поможете нам в этом. Наши проблемы, о которых я буду говорить, это одновременно и ваши проблемы, и мы должны соединить свои силы, чтобы создать новую, мировую пролетарскую литературу.

Я приехал в СССР после шестинедельной поездки по Европе, где я видел немецких и австрийских писателей, изгнанных из своего отечества, вырванных из родной почвы. Фашизм лишил их возможности печататься. Но не только в странах открытого фашизма не печатают революционных книг, — даже у нас, в Америке, революционному писателю печататься становится все трудней и трудней.

Здесь же я увидел, какое огромное количество книг выходит в Советском союзе и как много здесь читают. Советским писателям не нужно искать своего читателя, который прислушивался бы к вашему голосу, к вашему революционному призыву. Эта проблема читателя, стоящая перед американским революционным писателем, требует разрешения вопроса: к какой аудитории он обращается? Обострение классовой борьбы в Америке раскололо читательскую аудиторию. Революционный писатель должен обращаться к пролетариату, чтобы помочь ему организовать свои силы для социалистической революции. Но ни одна война не ведется без наступления. Задача революционного писателя — подрывать буржуазную идеологию своим сатирическим пером или прямыми нападениями с фронта.

Из всех современных американских писателей Теодор Драйзер лучше всех умел владеть вниманием буржуазии. В течение трех десятилетий эта крупная фигура словно одинокий старый боевой конь возвышалась над американским горизонтом.

Несколько лет тому назад на коммунистическом собрании, состоявшемся после демонстрации безработных, Драйзер сказал одному молодому писателю: «Если бы я был в вашем возрасте и мог начать жизнь сначала, я вступил бы в коммунистическую партию». Драйзер в своих книгах сумел показать трагедию капиталистической Америки.

Я — не критик и поэтому не пытаюсь дать здесь обзор американской революционной литературы. Я выступаю просто как рядовой революционный писатель, и я хочу остановиться на вопросах, которые стоят передо мной и которые возможно характерны для всего революционного движения Америки.

В Америке нет ни одного марксистского критика, который помогал бы революционным писателям в вопросах литературной техники. Макс Истмен давно уже пребывает в «Стране забытых душ», где он усиленно фокстротирует. Джозеф Фримэн, самый талантливый и влиятельный из американских марксистских критиков, пишет слиш-

ком мало. Джон Дос-Пассос — яркий пример того, как выдающиеся американские писатели не получают от критики ни помощи, ни руководства. Дос-Пассос пишет не для пролетариата, а для мелкобуржуазной интеллигенции Америки. Американские рабочие не читают Дос-Пассоса, и никто в Америке не объяснил ему, чем это вызвано. Напротив, некоторые из наших догматических критиков в своем ультрасектантском рвении толкают его в сторону враждебного лагеря. Дос-Пассос — прежде всего художник и тем самым новатор, и критики, пишущие о Дос-Пассосе, должны были бы учитывать специфику его творчества, а не причислять его к врагам революции. Как замечательно сказал в своем докладе т. Радек, очень легко отбросить писателя, но очень трудно перевоспитать его. Ленин говорил, что первая обязанность большевика — уметь объяснить.

Но подлинный критик революционной литературы — это рабочий класс. Я должен сознаться, что был огорчен, когда критика разбранила мой сборник революционных стихов «Взлет», но был вознагражден письмами рабочих и фермеров о моей книге.

Однако можно привести хороший пример того, как писатель-марксист сумел оказать решающее влияние на писателя-попутчика. Драматург Джон Хоуард Лоусен в течение десятка лет в своих пьесах нерешительно касался темы социализма, но резкая и правильная критика, которой Майкл Голд подверг его идеологические установки, привела к тому, что Лоусен активно включился в коммунистическое движение. Почти сейчас же после появления статьи Голда Лоусен в качестве корреспондента «Дейли уоркер» отправился в Алабаму, где томятся узники Скоттсборо, и продолжает там работать.

Агнесса Смэдли, которой выпало счастье родиться в пролетарской среде, привыкла к социальной теории, как теленок привыкает к молоку матери. Агнесса Смэдли занята сейчас пожалуй наиболее опасным репортажем джон-ридовского типа. В Нью-Йорке, собираясь на Восток, она рассказывала мне о китайском фашизме, перед которым бледнеют итальянский и германский фашизм, вместе взятые. Ее жизнь находится в постоянной опасности, и гоминдановские бандиты не постесняются ее обезглавить, как они это сделали с тысячами китайцев, с женщинами, с детьми, нагромождая тысячи голов сразу на площади и поливая мостовые кровью. Но эта американская «дочь земли»—сильная пролетарка, в ее голосе звучал не страх, а только ненависть и вызов. Мы приветствуем ее, нашего Джона Рида в женском образе! *(Аплодисменты).*

В Америке есть много молодых писателей, говорящих о требованиях и нуждах пролетариата, причем их голоса раздаются из рабочих рядов. Журнал «Нью мэссес», сделавшийся с начала этого года еженедельником, является рупором этих молодых голосов, которые с каждым днем звучат все громче и громче на его страницах. Одновременно с этим «Нью мэссес» привлекает к себе лучших представителей буржуазной интеллигенции.

У меня не хватит времени для того, чтобы перечислить все имена новых революционных писателей Америки, но они представляют собой наиболее живую и энергичную группу молодых революционных писателей, которую только можно найти. Назову хотя бы некоторые из многих выдающихся пролетарских романов.

Это — «Лишенный права наследства», роман Джека Конроя о борьбе, которую молодой пролетарий ведет на шахте и на фабрике; это — «Страна изобилия» Роберта Кентуэлла, где изображена забастовка на лесопильне, на Северо-Западе. Это — «Тени впереди», роман Вильяма Роллинза о знаменитой стачке в Гастонии, пронесшейся от штата Каролины до штата Новая Англия. Это — «Ради хлеба», роман Грэйс Ламкина; произведения Джемса Фарелля, Мэри Педж, Эдварда Далберга, Маргариты Доусон. Очень жаль, регламент не позволяет обсудить их сейчас все, но вам надо, товарищи, их прочесть.

Тов. Радек осветил здесь задачи революционных писателей и перспективы их международного движения. Пролетариат шестой части мира имеет обязательство по отношению к остальным пяти шестым — обязательство, которое должно быть выполнено всеми советскими писателями. Успехи, достигнутые советским пролетариатом за те два года, что я здесь не был, поражают меня. Мы в Америке ждем вашего голоса, товарищи писатели, и через ваши произведения—голоса советского пролетариата *(аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Оглашаю телеграмму, полученную президиумом съезда:

«Всесоюзному съезду советских писателей.

ЦК коммунистической партии большевиков Узбекистана шлет первому историческому съезду советских писателей свой пламенный привет.

Успешно реализуя историческое решение Центрального комитета партии о перестройке литературного движения, писатели Советского союза достигли громадных успехов в своей творческой работе и активно включаются в ряды строителей бесклассового социалистического общества.

Благодаря постоянной помощи Всесоюзного оргкомитета литературное движение Узбекистана значительно продвинулось вперед. Выросли ряды национальных писателей, совершенствуется национальная литература, проникнутая социалистическим содержанием.

ЦК КП(б) Узбекистана выражает уверенность, что и в дальнейшем, неуклонно борясь под руководством партии и ее великого вождя и вдохновителя великих побед т. Сталина, советские писатели социалистической родины будут завоевывать все новые и новые высоты литературного творчества, достойные эпохи великой борьбы за построение социализма.

Да здравствуют советские писатели — «инженеры человеческих душ»!

Да здравствует наш великий путеводитель т. Сталин! *(Аплодисменты).*

Секретарь ЦК КП(б)Уз *Цехер*».

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Заседание закрывается.

Заседание четырнадцатое

25 августа 1934 г., вечернее

Председательствует И. Эренбург.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит турецкому писателю Якубу Кадри, нашему гостю, писателю дружественного нам турецкого народа *(продолжительные аплодисменты)*.

ЯКУБ КАДРИ (говорит по-французски; переводит Л. Никулин). Друзья и собратья! Я вас называю друзьями, ибо я пришел вас приветствовать от имени дружественного народа, который боролся почти в одно время с вами против самодержавия и империализма.

Старая Турция в своей инертной массе представляла собою предмет экономической и политической эксплоатации для капиталистической Европы.

С этой точки зрения судьба Турции была одинаковой с судьбой пролетариата всех стран. Чудовище капитализма питалось плотью и кровью рабочего класса Европы так же, как питалось плотью и кровью анатолийских крестьян.

Так в борьбе против этого единого фронта капитализма мы сблизились как братья по оружию. Мы внимательно следили за всем, что происходит у вас, и я счастлив сейчас принять участие в работе съезда советских писателей *(аплодисменты)*.

Мировая война — катастрофа, разрушившая древние социальные и политические, а также культурные ценности, несомненно была началом, поставившим новые проблемы. Разрешения этих проблем ждало цивилизованное человечество, и разрешение этих проблем должно установить новый социальный порядок во всем мире.

Одной из этих проблем является с нашей точки зрения проблема литературы и искусства, и мы собрались здесь, чтобы разрешить эти вопросы, философские идеи человечества; трагедия, драматургия прошлого — одним словом человеческая мысль, выраженная 30—50 лет тому назад поэзией, кажется нам теперь ничтожной, если не детской.

Мы рассматриваем литературные произведения и произведения искусства, особенно те, которые относятся ко второй половине XIX века, как оправдательные документы. Эти произведения — типичный продукт обществ, в которых царит хаос, обществ, не знающих настоящего общественного контроля. Эти литературные произведения — блестящие и красноречивые свидетели упадочного общества, вырождающегося морально, интеллектуально, социально и прежде всего политически.

Возможно ли, чтобы юноша 1934 года, какова бы ни была его страна и к какому бы социальному классу он ни принадлежал, разделял страдания Вертера или Адольфа? Разве молодая женщина 1934 г. заплачет над трагической фигурой «Мадам Бовари»? По-моему ни Флобер, ни знаменитый автор «Анны Карениной» не сумеет в настоящее время вызвать в сердце нашей девушки печальную ностальгию.

В глазах юноши или молодой девушки 1934 г. типы таких людей могут быть ценны только как исторические достопримечательности. Это утверждение правильно и для типов, созданных 20 лет назад. Тема адюльтера в буржуазной литературе, родоначальником которой был в романах Поль Бурже, а в театре Александр Дюма-сын, вызовет у нас только улыбку презрения.

Итак усилия начинателей новой эпохи оправданы.

Мы чувствуем, видим и уверены, что в наших сердцах произошла революция. Мы с нетерпением ждем от поэтов и художников нового слова. Но чем будет это новое? К сожалению мы иногда были свидетелями полного провала новых литературных теорий, целью которых было создание новой литературы. Художественное творчество так же, как и всякая другая отрасль производства, требует определенной техники, оно не анархично и не хаотично, как это думают некоторые. Совершенно очевидно, что интеллектуальное производство делается с помощью методов, отличных от методов производства экономической продукции. Вот почему в некоторых революционных странах, в том числе и в Турции, художник не сумел создать ничего долговечного, действительно отражающего его время. Очевидно у тех, кого мы называем современными художниками, способность видеть и понимать складывается по методам старого повествования и старого описания. Художник изучает мир точно таким, как его изучал бы художник прошлого поколения. Он — поэт, но мелодия его устарела. Ограниченный реализм, болезненно-индивидуаль-

ный психологический анализ продолжает властвовать даже в вашей литературе. Тип героя построен по старым образцам, я говорю и о советской литературе — о некоторых романах, которые я имел возможность прочесть. И в них иногда — все тот же бедный Раскольников, и, что особенно любопытно, самыми реальными, самыми живыми типами являются те, которые написаны по старым образцам. Но в эпоху, когда все делается по плану, когда все силы отданы на службу революции, можем ли мы предоставить художника, истинного хранителя наших моральных и литературных ценностей, самому себе? Должен ли он работать, следуя своему собственному вкусу?

Я считаю, что художник наших дней может нам дать лишь произведения переходного периода. Эпоха еще не завершена. Тот, кого мы называем новым человеком, сохраняет еще в своем сердце ростки старого общества и условия жизни этого общества. Надо сказать следующее: каждой эпохе высокой культуры предшествует период организации и период социальной реконструкции. Периоду общественной организации предшествует в свою очередь период революции. Я не знаю, следует ли добавлять, что революции в свою очередь предшествует период деспотизма, фанатизма и невежества, сопровождаемый эпохой схоластики и умственного застоя. Искусство станет по-настоящему продуктивным, когда социальная революция уничтожит старые, почти мертвые ценности. И тогда весна новой культуры, молодое общество, построенное на новых основаниях, даст нам свои замечательные плоды. Оно даст их свободно и обильно. Для того, чтобы подготовить почву, благодетельную для поэтов нового Веймара, нужно заслужить право идейной терпимости. Нужно отметить, что эпоха идейной терпимости была достигнута не заключением Утрехтского мирного договора. Это явилось скорее следствием победоносной борьбы Лессинга против протестантской схоластики. 30-летняя война является, собственно говоря, своеобразной революционной фазой, борьбой за свободу совести. И поскольку свобода совести является не только простым политическим правом, литературная и художественная эпоха со времени Утрехтского договора и до прихода Лессинга находит в этой новой победе интеллекта своего времени источник вдохновения для художественного и культурного творчества.

Буржуазная культура развивалась и обогащалась на антиклерикальной светской платформе XIX века. Эта культура была лишь следствием объединения идей вокруг французской революции и кровавых боев, которые с нею связаны.

Нам необходима передышка между двумя периодами для того, чтобы предоставить художнику необходимый интеллектуальный досуг, чтобы он мог прислушаться к себе и прислушаться к биению сердца масс. Таким образом нужно прежде всего хорошо изучить и узнать эпоху, в которой мы живем. Без этого мы не будем способны создать гипотезу о значении и природе новой культуры.

Какова же эпоха, в которую мы живем? С одной стороны — капитализм, отстаивающий свое существование в парламентских формах, с другой стороны — коммунистический мир, как он представлен в советской России. Третий мир, другая фаза капитализма, представлен фашизмом, который есть лишь реакция на два первые мира, — фашизм с его мрачным мелкобуржуазным взглядом, напоминающий нам фанатизм Савонаролы. Наконец четвертый мир — лицо народов, борющихся за национальное освобождение, в их стремлениях к полному осуществлению внешней и внутренней национальной эмансипации.

Мы должны признаться, что ни 30-летняя война, ни Великая французская революция, пытавшаяся поднять свой престиж через гильотину, через силу оружия народных армий, не были так революционны, как эпоха, в которой мы живем. Жестокий экономический кризис, легионы безработных, колониальные и полуколониальные народы, кровавые погромы, конференция экономического восстановления, явно и тайно вооружающиеся нации, нероновская жестокость фашизма — вот наша эпоха. Время возложило на человечество тяжелый долг. Во времена Возрождения проблемы эпохи интересовали лишь три или четыре маленькие республики.

Долг, о котором идет речь, очевидно не может быть поставлен рядом с проблемами, которые стояли перед человечеством в начале XIX века. Они захватывали интересы лишь нескольких стран Западной Европы. Наступило время, когда люди должны понять, что они зависят друг от друга, что они оделены одной судьбой. Эта мысль даст возможность осуществить великий мир идей, и до тех пор, пока мы не придем к этому миру идей, мы не можем считать законченным период революций. Не все нации в мире пользуются одинаковыми правами, не все могут одинаково продвигаться вперед по пути создания нового мира. И пока не будет построено новое общество, до тех пор не сможет наступить эпоха терпимости людей в новом значении этого термина.

Как пример успехов революции и социалистического строительства следует привести Союз советских социалистических республик. В отношении же национального освобождения я укажу на республиканскую Турцию.

Эра великого искусства еще не наступила. Однако я думаю, что эпоха эпическая, которая подготовляет наступление эры великого искусства, ощущается уже в двух странах: советской России и Турции.

Мы, современники, вряд ли сможем в качестве романистов-реалистов описать людей, поднимающихся в стратосферу, спускающихся в опасные глубины, описать то, что мы видим здесь, на территории советской страны.

Можно сказать, что гигантские темы созданы циклопами. Челюскинская эпопея по своей силе превосходит легенды всего мира. Из этого источника вдохновения целые нации могут черпать интеллектуальные и моральные сокровища.

В Анатолии моя нация должна была три

года бороться за освобождение. Весь империалистический мир стремился ее поработить. Золото и оружие были мобилизованы капиталистическим миром для истребления турецкой нации. Это был печальный период нашей истории. Пушки, броневики, танки, самолеты, смертоносные орудия со всех сторон угрожали жизни нации. И Турция, которая в течение веков представляла лакомый кусочек для Европы, Турция, которой в течение двух веков постоянно угрожала опасность раздела ее территории, была вынуждена собрать все силы, которые у нее сохранились со времени мировой войны, и броситься на захватчиков. Она сумела с честью разбить цепи рабства, показать всему миру чудо, которое может совершить стремление к победе или смерти *(аплодисменты)*.

Против броневиков мы сумели выставить лишь запряженные быками телеги, против эскадрилий у нас было 3 или 4 аэроплана, у нас не хватало ружей, чтобы одержать победу в решающей битве.

Товарищи, турецкая нация одержала эту победу благодаря доблести турецких крестьян *(аплодисменты)*.

Империалистическая Европа со всей своей техникой и всеми средствами разрушения потерпела поражение на анатолийской земле. Но это историческое событие не оплодотворило еще искусство и литературу, ибо так же, как и в других странах, художники не всегда чувствуют, не всегда слышат голос эпохи. Если у нас нет еще сейчас эпического поэта, то мы верим, что он явится в будущем. К сожалению мы не знаем эпохи, предшествующей появлению Гомера. Поскольку греческая мифология и история Трои не являются творчеством Гомера, разве не естественно содействовать существованию народной литературы и содействовать периоду фольклора? До Гомера было собрание мистических песен, которые пелись в греческих храмах, любовные песни пастухов, полные фантазий, присущих классической эпохе. Вот что нам осталось от греко-романской культуры, восхищающей нас на протяжении 4000 лет. Эта культура породила нашу цивилизацию.

Почему же не верить тогда, как сказал великий писатель Горький, в расцвет культуры завтрашнего дня, которая будет основана на записях песен и рассказов рабочих и крестьян наших дней! Они не знают еще литературного языка, и мы иногда недооцениваем их язык. Но наступит день, когда станут реальными объединение и взаимное понимание, и силы двух источников литературы соединятся в счастливом и полном единении *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Третьякову.

ТРЕТЬЯКОВ. Товарищи, эта трибуна стоит на большой вершине и с вершины этой слышна всему миру. Но со всего мира обратным отгулом к этой вершине идет эхо. Прислушайтесь к громадным шагам, которыми советская литература совершает свое шествие сквозь годы и страны. Она не тихо врастает в сознание по ту сторону рубежей, она идет с боем. У нас есть полпреды-люди, и у нас есть полпреды-книги: полпреды удивительной страны, страны осязаемого социализма.

Вот от заводов, взятых рабочими в свои руки, идет по странам роман «Цемент». Вот от женщин советской страны шагает «Виринея». Вот от юного поколения — «Костя Рябцев». От колхозов — «Бруски», от пятилетки — «Рассказ о великом плане» Ильина, от гражданской войны — «Разгром».

«Разгром» недавно вышел в Китае на китайском языке. Вот что написали об этой книге в Шанхае:

«Левинсоны, живые, крепкие люди, руководя великими боями, ликвидировали японскую империалистическую армию от Иркутска до Владивостока, разбили интервентов 14 держав и бесчисленных белых генералов.

Есть уже и китайские Левинсоны, но китайские псы еще злее. Нам нужен не разгром Манчжурии, а разгром всех сортов охотников и их псов. Знамя китайского Левинсона уже взвилось, и начинается всекитайский разгром» *(аплодисменты)*.

Советские книги идут с боем. Они первыми восходят на фашистский костер, и в их светлом пламени особо отчетливой становится страшная харя горилл со свастикой.

Горький запрещен в Пруссии. В Шанхае конфискована его «Мать», книга, от которой не одна сотня трудящихся сделала свой первый шаг в революцию.

«Бруски» обсуждаются на специальных собраниях ячеек берлинских фабзавкомов.

«Бронепоезд» Всеволода Иванова ставится в Австралии, и сотни рабочих стоят вне зала, потому что не смогли в нем поместиться.

Несколько времени тому назад Шолохов, ворвавшись в читательский мир Англии своим «Тихим Доном», становится фигурой легендарной и даже сенсационной. Вот как о нем пишут: «В то время, когда мы читаем этот длинный роман, казак Шолохов скачет на коне, охотясь в диких ущельях Кавказа» *(смех)*. Грубая цифра: 96 советских писателей переведены на разные языки.

Токийская полиция выволакивала регулярно с каждого спектакля «Рычи, Китай!» зрителей, которые подтягивали революционным песням, хитроумно вклеенным в спектакль постановщиками, и вели этих зрителей, выламывая им руки.

Особенно нужно отметить роль Горького. Его корни вросли в читательское сознание за рубежом задолго до революции. Ведь одна из главных задач советской литературы — это вытравить в сознании зарубежных читателей фальшивые и экзотические представления о нашей стране, все то, что называется «развесистой клюквой». Но есть и более тонкая отрава, которая затемняет зрение людей, желающих рассмотреть нашу страну. Эта отрава воспитана культом Достоевского, Чехова, Толстого, это — представление о «народе-богоносце», о непротивленцах, о стихийном бунтаре, об интеллигентских хлюпиках. И в очищении сознания от всего этого роль Горького воистину колоссальна.

Маяковский становится властителем дум молодых поэтов в Польше, Чехии. Под его

влиянием растут такие поэты, как Арагон (Франция), и не без влияния его «150 миллионов» происходит поворот Иоганна Бехера к эпосу.

В лице Маяковского мы видим фигуру поэта, сумевшего пробить границы нашей страны и выйти на большую мировую дорогу.

До сих пор другим нашим поэтам не удавалось подобно ему привлечь к себе симпатии молодого поэтического поколения. И это его мировое влияние нам надо ценить и беречь.

Но несмотря на все эти несомненные победы, нужно признать то, о чем кажется говорил здесь т. Вайскопф: нами все же сильнее завоевывается читатель, а надо завоевать писателя. Надо, чтобы не просто было интересно нас читать и не просто хотелось писать по-нашему, но чтобы нельзя стало не писать по-нашему. Влияние нашего стиля, нашего творчества должно стать неотразимым.

Наше вторжение в литературу зарубежных стран — процесс, теснейше связанный с творчеством наших друзей за рубежом.

Друга по этой борьбе нужно знать, а значит надо изучить его возможно дотошнее, связаться с ним теснее. И не через декларации или холодные статьи, а через самое интимное соприкосновение.

Надо соприкасаться через знакомство. Не просто через знакомство — через дружбу. Не просто через дружбу — через сотрудничество.

Как реализовать ту самую учебу друг у друга, о которой говорил здесь Алексей Максимович? Прежде всего — больше близости. Разве же котел кулуаров нашего съезда, котел столовой, в которой мы встречаемся, и тех вечеров, которые организуются Домом советского писателя, — разве это не громадная скалка, которая катает тесто нашей литературы? Тут встречаются и заново узнают друг друга люди, казалось бы по именам давно знакомые.

Так же тесны должны быть связи и с нашими зарубежными товарищами. Каждому из нас, советских писателей, не может быть безразлично, почему это запутлял Дос-Пассос. Каждого должно беспокоить, что сейчас делает Драйзер. Каждого должно встревожить, если вдруг начнет плохо работаться Брехту или Зегерс. Быть с ними в переписке, в обмене мнений, учиться друг у друга, друг друга уважая, и — посмотрите, какие из этого могут вырасти тесные и плодотворные связи! Возьмите к примеру Вольфа с Вишневским — какой прекрасный образец сотрудничества писателей! Да вы и сами вероятно назовете не одно такое сотрудничество.

Я сам чувствовал, как крепнет ощущение товарищеской близости в дружеской моей работе с Брехтом. Я его перевожу, кое-что перенимаю, многое у него опротестовываю, но к каждому шагу его я отношусь крайне внимательно и, если хотите, нежно. Таких отношений, такой переписки желаю каждому из вас.

Мне кажется, основная форма сработывания писателей — это переводы произведений.

Переводы к сожалению у нас часто не в тех руках, какие нужны. Я было начал собирать к сегодняшнему дню коллекцию переводных ляпсусов, но бросил это дело, потому что можно составить целую книгу. Поверьте на слово, что с переводами у нас дело обстоит слабо. Людей, умеющих так проникнуть в сущность литературного ключа того или иного писателя, так уловить его стиль, как например это сумел Стенич у Дос-Пассоса, у нас мало. Очень много книг у нас губится, потому что их делают холодными руками, серо, пресно, без чувства языка. Критика тоже мало помогает. Здесь критике трудно. Она должна уметь ввести нас в самое цветение стиля, внимательно прочитавши критикуемую книгу на том языке, на котором она написана.

Вот почему я хочу сделать конкретное предложение: *каждому писателю — второй язык*. Надо было по существу предложить каждому писателю три языка: один — кроме родного — внутрисоюзный и один зарубежный язык *(аплодисменты)*.

Товарищи, наши красные командиры умеют это делать. Они изучают второй язык. Неужели мы, профессионалы в области языка, не сумеем изучить? Это нам открывает пути подлинного общения. Недавно здесь была встреча с грузинскими поэтами, где читали свои переводы Тихонов и Пастернак. Мы впервые увидели громадную поэзию, увидели и застыли: ну и силища! А ведь забор, разъединявший нас, сломан Пастернаком и Тихоновым даже не лобовой атакой. Они взяли его обходным движением, не зная грузинского языка. Какого же результата можно ждать, если люди будут знать этот язык!

Хочется, чтобы переводное дело стало в творческом хозяйстве писателя таким же цехом, как скажем цех газетной работы, как цех детской книги.

Но нам надо глядеть на зарубежье не только чужими глазами, но и своими. У нас все-таки мало еще книг о заграница, таких книг, как очерки Ларисы Рейснер (я рад вспомнить здесь на первом писательском съезде это прекрасное, неувядающее имя) *(аплодисменты)*, как книги Кольцова, Эренбурга, Кушнера, Никулина, — их должно быть больше. Писателям, обладающим настоящим глазом и пером, надо больше ездить за границу. Мы должны знать о ней в первую очередь для того, чтобы лучше узнать врага.

Дело в том, чтобы облик заграницы, какой она иногда нам подается в прессе, хромает так, как, скажем, хромало изображение кулака в литературе и живописи. Рисовали человека пузатого, зубастого, вооруженного обрезом, в то время как облик кулака гораздо сложнее, тоньше и скрытнее. Мне думается, что известное напоминание Сталина должно быть отнесено и к нашей газетной информации о капиталистическом зарубежьи. Нам нужно научиться узнавать и срывать все многообразные маски с лица нашего классового врага. Надо знать врага, его идейные уловки, чтобы бить его, знать его технику, чтобы использовать из нее все, что в наших интересах.

Слово о Джойсе. Спор о нем горячий. Одни защищают, другие хают. Вишневский говорит — замечательно. Радек возражает — гниль.

Спорить — спорят, а кто эту книгу читал? Ведь она не переведена, не напечатана.

Диагноз ставится втемную. Так врачи, говорят, осматривали больных султанш через посредников, не имея права ни пощупать пульс, ни взглянуть на больную, во избежание соблазна.

Но я верю в иммунитет Вишневского.

Так дайте же Вишневскому лично потрогать «султаншу». Никакой от этого беды не будет. Ведь и Радек удостоверяет, что радости от этой султанши никакой. А врага знать нужно.

Нужно знать, чтобы бить общим фронтом.

Наш международный писательский фронт называется объединением революционных писателей. Но возникает вопрос, не узок ли этот термин — «революционный писатель», не слишком ли он неопределенен? Не создает ли это средостения, при котором идущие к нам писатели, зачастую громадного художественного и общественного веса, могут почувствовать себя отодвинутыми на обидные места попутчиков. Больше того: бывает, что писатель, делающий честно дело пролетарской литературы, не состоит в объединении революционных писателей; бывает, что писатель в силу предрассудков мнется, не имея еще смелости принять название революционного писателя, и в то же время он — антифашист и наш союзник по борьбе. Нужно нашу интернациональную работу базировать на лозунге борьбы с общим врагом—фашизмом, во имя идеи подлинной человечности, единственным носителем которой является пролетариат.

Мы будем приветствовать идущих с нами в ногу зарубежных писателей и их объединения, на чем бы они ни строились — на общности ли политической или профессиональной, на единстве ли научных работ или интересов в искусстве. Союз советских писателей, мне думается, должен позаботиться, чтобы советские писатели больше, чем доселе, работали за международную спайку не на словах, а на деле. Надо, чтобы чаще и больше мы встречали у себя зарубежных товарищей, приезжающих на настоящую свою родину глотнуть здесь свежего, пахнущего завтрашним днем воздуха, воздуха молодости, мужества и творчества, перед тем как снова подобно подводникам опуститься в гнилую муть капиталистического мира для дальнейшей трудной своей работы.

Он погибнет, этот мир, а когда над трупом его поднимутся свалившие его молот, лемех, клинок и штык, то не последним среди них будет наше писательское перо, наше колющее и режущее орудие *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, наш съезд посетила делегация московского Метростроя. *(Делегация Метро входит под шумные аплодисменты всего зала)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит т. Коробову.

КОРОБОВ. Армия строителей первого в Союзе метрополитена поручила передать вам и старейшему писателю нашему, А. М. Горькому, пролетарский горячий привет *(аплодисменты)*.

Товарищи, невиданный культурный рост охватил всю нашу страну. Эта борьба за культуру, этот культурный рост происходит также и на наших шахтах и на наших дистанциях. Вы придите к нам в наши красные уголки, придите посмотреть редакции наших стенновок, посмотрите нашу работу в бараках — и вы увидите, что культурный уровень наших строителей растет, вы увидите, как успешно идет борьба за культуру.

Товарищи, ваши книги помогают нам одерживать новые победы. Потому-то так внимательно смотрим мы и наблюдаем за вашей работой, потому-то мы любим нашу, советскую литературу.

Товарищи, мы с вами боремся за одно общее дело. Мы — отбойными молотками, а вы — пером, боремся за наше рабочее дело, за построение бесклассового социалистического общества.

Приветствуя вас, мы, строители, предъявляем вам наш маленький счет. Мы знаем, как Островский изобразил Москву купеческую. Мы читали и у других писателей прошлого, какова была старая Москва. Но, товарищи, старую Москву мы переделали и продолжаем переделывать. Москва тупичков превратилась в Москву гигантов, превратилась в Москву металлургическую, превратилась в Москву электрическую.

Мы строим первый советский метрополитен, мы строим метрополитен такой, чтобы он был самым удобным, чтобы он был самым прочным из всех существующих метрополитенов мира *(аплодисменты)*.

Снят Охотный ряд, нет Хитрова рынка, нет Китайгородской стены, нет Сухаревки, нет той старины, за которую многие цеплялись, той старины, которая нам мешала переделывать Москву старую в Москву социалистическую. Некоторые цеплялись за эту старину. Наш испытанный руководитель, Л. М. Каганович, инициатор нового архитектурного оформления Москвы, — дал отпор этому сопротивлению и китайгородские камни, камни «Сорока-сороков» мы загнали в наши туннели и заставили служить делу социализма *(аплодисменты)*.

Мы соединяем нашу маленькую Москву-реку с Волгой. Москва-река превратится в судоходную реку. Москва будет портовым городом *(аплодисменты)*. Отсталая, некультурная Москва с прожигавшими жизнь купцами, Москва с забитым населением, ютившимся на окраинах, превращается в Москву передовую, в Москву сплошной грамотности, в Москву образцовых школ и театров *(аплодисменты)*.

Вы говорите на вашем съезде о том, что советской литературе нужны бодрые, звучные темы. Пойдите на наши стройки, пойдите на улицы Москвы, и вы увидите, что там, где были раньше охотнорядские лабазы, создаются наши пролетарские здания, советские дворцы, и вы увидите там, как растет новый, невиданный в истории, человек-ударник, человек будущего.

Товарищи, в этой борьбе много трудностей. Вы знаете, что XVII партийный съезд постановил не только ликвидировать остатки капитализма в экономике, но и в сознании людей. Вот с этими старыми привычками мы боремся, мы их преодолеваем. Мы ждем от вас новых ярких произведений,

которые ускорили бы эту борьбу, которые ускорили бы создание нового человека *(аплодисменты)*.

В нашей борьбе, в нашей работе по перестройке Москвы мы каждый день чувствуем заботу нашего дорогого и любимого Сталина *(аплодисменты)*.

Товарищи, в перестройке Москвы испытанный большевик, соратник т. Сталина — Л. М. Каганович руководит ежедневно нашей работой. Смелостью Л. М. Кагановича опровергнут ряд традиционных технических положений. Говорили, что метро в такие сроки выстроить нельзя, что метро Советскому союзу еще строить нельзя, потому что он еще не овладел техникой, что у него еще нет достаточной технической базы. Эти положения опровергнуты.

Товарищи, в нашей борьбе выросли уже многие сотни тысяч людей, действительно ударников, действительно людей, выдвинутых из массы строителей, перестраивающих наш город.

Товарищи писатели, мы хотим, чтобы нашу борьбу, переделку нашей пролетарской столицы вы показали бы в своих произведениях так ярко, так хорошо, так тепло, так правдиво, как это есть на самом деле.

Товарищи, А. М. Горькому — нашему лучшему писателю работники ЦАГИ поднесли самолет. Рабочие-колхозники наших московских полей преподнесли свои изделия. Мы хотели А. М. Горькому преподнести здесь наш подарок, — наш метро, но вы сами знаете, что наш метро такой конструкции, что мы его здесь вам поднести не можем *(аплодисменты)*.

Но мы заверяем, что недалек тот час, когда мы нашего любимого пролетарского писателя т. Горького пригласим и покажем наш метро уже готовым, когда по нашим туннелям побегут поезда *(аплодисменты)*.

Мы заверяем вас, товарищи писатели, нашим пролетарским словом, что в тот срок, который нам дали партия и правительство, метро будет пущен вопреки всем заклинаниям заграницы, и он будет высокого качества *(аплодисменты)*. И мы наш метро присоединим к тем великим стройкам, которые уже созданы пролетариатом в нашей стране *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, наш съезд посетила делегация московских железнодорожников *(аплодисменты)*.

(Входит делегация, осыпаемая со всех концов зала цветами. Делегация выстраивается вдоль трибуны. Председатель делегации дает железнодорожный свисток; аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит т. Бакурину.

БАКУРИН. Вы все знаете конечно, что ж.-д. транспорт является главным нервом экономической жизни нашей страны, материальной опорой для связи между городом и деревней, между промышленностью и земледелием, между различными областями СССР, наконец для связи между тылом и фронтом. Ослабление ж.-д. транспорта, перебои в его работе означают ослабление всего народного хозяйства, ослабление и подрыв обороноспособности нашей страны.

Железнодорожный транспорт — наиболее отсталый участок нашего бурно растущего народного хозяйства. Поэтому по определению т. Сталина транспорт является тем «узким местом», о которое может споткнуться, да пожалуй уже начинает спотыкаться вся наша экономика и прежде всего — товарооборот. Партия и лично т. Сталин, великий зодчий бесклассового социалистического общества, принимают меры к тому, чтобы транспорт не оказался у коровы на рогах, а вышел на широкую дорогу победы.

Уже за последние годы значительно расширилась реконструкция транспорта и новое строительство: работает Турксиб, скоро будет работать лучшая в мире магистраль Москва—Донбасс.

Чтобы поднять ж.-д. транспорт на должную высоту и вывести его на должную дорогу, партия по инициативе т. Сталина создала на железных дорогах политотделы *(аплодисменты)*.

Выполняя волю партии, мы, политотдельцы, посланные ЦК партии, взялись на транспорте за выполнение основной политической задачи второй пятилетки — за переделку сознания и экономики, взялись за реконструкцию сознания железнодорожников.

В борьбе с классово-чуждыми, враждебными элементами, саботажниками и ворами, рвачами и лодырями, которых не мало на железной дороге, в борьбе с канцелярским, бюрократическим методом руководства, с косными железнодорожными традициями мы еще не добились таких успехов, о которых бы с гордостью могли рапортовать с этой ответственной трибуны. Государственный план перевозок полностью еще не выполняется.

Не происходит ли это также отчасти потому, что в политическом багаже железнодорожников нет еще художественных произведений о социалистическом транспорте, произведений, объединяющих чувства, волю и мысль его работников, разбросанных по тысячам станций и глухих полустанков?

В борьбе за реконструкцию сознания железнодорожников нам нужно и важно мастерство «инженеров душ». Нам нужны такие книги, которые помогли бы нам вытаскивать транспорт на подъем. Но, товарищи, пусть герои этих книг не умирают, как это часто бывает в ваших романах, очерках и рассказах. Пусть герои ваших произведений живут и здравствуют, как тысячи незаметных героев *(аплодисменты)*, перестраивают транспорт на своих паровозах, на станциях, в депо, в околотках пути и вагонных участках. Пусть герои ваших произведений не только живут, но и борются с классовыми врагами так же страстно и напористо, как это делают лучшие люди транспорта — ударники сталинского призыва. Ударник сталинского призыва — это звучит гордо на транспорте. Нам надо многое сделать для того, чтобы оправдать это высокое звание.

Образцовый работник, непримиримый враг лодырей и разгильдяев, энтузиаст производства, беззаветно преданный делу рабочего класса и партии, не только сам работающий хорошо, но и ведущий за

собой рабочих, — вот что значит ударник сталинского призыва.

На помощь им против всех сил старого мира мы должны двинуть и такое мощное острое орудие воздействия, как художественное слово.

Буревестник революционной пролетарской литературы А. М. Горький работал в конце XIX века на железных дорогах России и в качестве ночного сторожа погрузочного двора на станции Добринка, и в Борисоглебске на товарной станции заведывал ж.-д. метлами, мешками и брезентами, и в качестве весовщика на станции «Крутая» Волго-Донской ветки, и в качестве отметчика главных железнодорожных мастерских Закавказских железных дорог в Тифлисе, где он написал первый рассказ «Макар Чудра».

В архиве жандармского управления, перешедшем в руки победоносного пролетариата, сохранился яркий документ революционного воздействия на массы рабочих-железнодорожников железнодорожника Пешкова. В одном из писем своему другу Платону Гурьеву он писал: «Ничему не учу, но советую понимать друг друга». В другом письме он писал: «Я поливаю из ведрышка революционных идей, и это приносит хороший результат».

Мы пожали плоды подобного революционного полива нашей партии в дни Октября, и, руководимые гениальным Сталиным, мы выращиваем и лелеем невиданный урожай для блага мировой пролетарской революции. А. М. посвятил одну книгу станции в степи. Он написал там такие страшные рассказы, как «Скуки ради», «Сторож», «Книга» и другие, в которых с присущей ему большевистской силой показал нравы дореволюционного станционного начальника и подневольную жизнь низших железнодорожных служащих — стрелочников и сторожей. Это—жуткие страницы кошмарного прошлого. Разрешите вам напомнить одну такую страничку, в которой видна грандиозность победы Октября. Когда А. М. работал ночным сторожем на ст. Добринка, Грязе-Царицынской ж. д., он сообщал одному своему приятелю в управление дороги следующее: «Начальник станции мною доволен и в знак расположения заставляет меня каждое утро выносить помои из своей кухни. Прошу ответить станционному сторожу Пешкову: входит ли в его прямую обязанность таскать помои из кухни начальника станции?»

Сейчас вместе с А. М., вместе со всеми вами мы гордо заявляем нашим зарубежным братьям, которые живут в тех странах, где господствует еще капиталистический строй с его эксплоататорами, высасывающими мозги и пьющими кровь рабов: в обязанность ж.-д. сторожей, как и других работников социалистического транспорта, это не входит.

Многие вероятно из вас помнят знаменитый чеховский рассказ — «Пассажир 1-го класса». Здесь речь идет не о пассажирском движении, а о капиталистическом строе, здесь речь идет о носителях будущего, находящихся в обществе героя этого рассказа. В этом рассказе говорится о знаменитом, высокоталантливом инженере Королькове, который «построил на Руси десятка два великолепных ж.-д. мостов, соорудил в трех городах водопроводы, работал в России, в Англии и в Бельгии». Этот инженер был известен в России «столь же, как вон та черная собака, что бежит по насыпи».

Сейчас уже не та картина. Я могу назвать «знатных людей» транспорта, чьи славные имена знает вся наша великая страна. Вы возьмите инженера Пилия. Кому не известен этот инженер? Он — мостостроитель, работает на магистрали Москва—Донбасс. Он создал великолепный ж.-д. мост. Мост, построенный им на Днепрогэсе, восхищает техническую и научную мысль всего мира. Этот строитель мостов награжден орденом красной звезды. А кто не знает машиниста Томке, награжденного за свой подвиг орденом Ленина? Кто не знает диспетчера Кутафина, награжденного орденом Ленина? Кто не знает начальника станции Кофарова, награжденного орденом красной звезды?

Товарищи, дело транспорта — дело всей страны. Этот лозунг начертала сегодня партия на боевых знаменах.

Писатели и поэты, «инженеры душ», покажите этот лозунг в действии на страницах прекрасных книг! Вот требование работников ж.-д. транспорта и его политотделов первому съезду советских писателей.

Разрешите мне в заключение передать значок лучшего ударника ж.-д. транспорта Алексею Максимовичу Горькому *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит начальнику станции Ховрино, т. Цейтлину.

ЦЕЙТЛИН. Железнодорожный транспорт — важнейшая отрасль народного хозяйства. Наш ж.-д. транспорт еще отстает от общего развития нашей мощной индустрии и сельского хозяйства. Справедливой большевистской критике на XVII съезде партии была подвергнута работа ж.-д. транспорта. Вы знаете, что в результате исключительного внимания и заботы, которую проявляет ЦК партии во главе с т. Сталиным к ж.-д. транспорту, уже имеются серьезные достижения. Волна энтузиазма железнодорожников, борющихся под руководством политотделов за реализацию решений ЦК партии по транспорту, выдвинула ряд станций и депо в передовые шеренги, но этого еще недостаточно. Стальной путь железных дорог должен служить быстро проводящей сетью для нашего необъятного Советского союза, так как транспорт есть элемент производственного процесса.

Не только вопросы товарооборота, но и быстрое развитие культуры зависит от четкой работы транспорта. В этом деле советские писатели могут оказать транспорту большую помощь. К сожалению в нашей литературе о транспорте говорится еще очень мало. Между тем у нас есть свои Изотовы, подлинные герои, сталинские ударники, которые дали образцы большевистской борьбы за высокое качество. Вы можете использовать богатейший материал работы ж.-д. транспорта и написать ряд произведений, которые зажгут примером и выдвинут новые сотни и тысячи героев. Мы твердо верим, товарищи, что после съезда наши творцы и художники советской

литературы, А. М. Горький, Серафимович, Шолохов, Федин, Фадеев, Леонов и ряд других писателей, ближе подойдут к транспорту и отразят в своих произведениях борьбу железнодорожников за ликвидацию отставания.

Сейчас мы ставим своей задачей одновременно с плановостью в работе поднять качество на должную высоту.

Товарищи, отныне семафор для советских революционных писателей на все станции и разъезды социалистического транспорта открыт. Мы ждем советских писателей. В лице президиума съезда вручаем всем советским писателям право на занятие свободного перегона для того, чтобы вы посетили станции, разъезды, депо нашего необъятного социалистического транспорта и показали лучших героев и образцы работы на железнодорожном транспорте *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит лучшему машинисту Советского союза, т. Лучину *(аплодисменты)*.

ЛУЧИН. Товарищи, мы принесли вам цветы. Пусть так же, как эти цветы, расцветает классовая пролетарская литература *(аплодисменты)*.

Товарищи советские писатели! Вы теперь видите нового человека. Вы, те, кто постарше, видели может быть и раньше рабочего, который занимался пинкертоновщиной.

Теперь это время далеко. Я захожу в будку стрелочника. Никогда раньше у стрелочника никаких книжек не было, а теперь у него лежат «Бруски», он читает, занимается. Зайдите вы в любую квартиру рабочего, — если не шкаф, то этажерку с книгами вы там непременно увидите.

Рабочий в часы досуга хочет жить талантливыми книгами. Теперь вырос новый человек, вырос на транспорте сталинский ученик. Его нашел и вывел на правильный путь политотдел. Он — передовой организатор, он выправляет работу. Новые люди ведут транспорт, они — цемент, которым он скрепляется. Вот, товарищи, основные задачи. Мы ждем от вас многого. Мы, железнодорожники, в долгу у Советского союза из-за своей не особенно хорошей работы. Я думаю, товарищи советские писатели, и вы отстали в этом деле, у вас тоже есть долг. Нам этот долг во что бы то ни стало нужно заплатить как можно скорее. Тогда мы будем передовой страной в мире и в литературе, и в транспорте, и во всем производстве.

Да здравствуют советские писатели!

Да здравствуют железные дороги! *(Аплодисменты)*. *(Голос*: да здравствуют рабочие-железнодорожники! Ура!) *(Ура! Продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово принадлежит чехо-словацкому литератору, т. Борину.

БОРИН (говорит по-чешски; переводит т. Тарасов-Родионов). Прежде всего приветствую от имени присутствующих на съезде чехо-словацких писателей Максима Горького. Нет ни одной книги Горького, которая не была бы переведена на чешский язык. Он говорит уже второму поколению наших пролетариев. Мы приехали на ваш съезд как гости. Но мы не чужие гости, а солдаты одного фронта, хотя сегодняшние задачи наши не одинаковы. Вы боретесь уже на фронте стройки социализма, мы еще — в капиталистических условиях. Но несмотря на различие задач в данной ситуации, мы неразлучно связаны в наших целях, и ваш съезд является также и нашим съездом.

Товарищ Радек, анализируя искусство с начала мировой войны, утверждает, что корифеи литературно-буржуазного мира перешли во время войны на службу к империалистическим убийцам. Нет сомнения в том, что перешли. Но и у нас был писатель, который боролся против милитаризма. Ярослав Гашек написал непосредственно перед мировой войной первые главы книги «Храбрый солдат Швейк». То был еще Швейк австрийской армии в мирное время. Мировую известность Швейк получил только во время мировой войны. Эту книгу Гашек сам издавал и продавал по пражским улицам. Официальная буржуазная критика еще и теперь не признает его книги за литературное произведение. А я видал здесь перевод Швейка на татарском и финском языках. Изо всех антиимпериалистических книг о мировой войне эта книга приобрела наибольшее количество читателей в самых широких массах всех народов.

До мировой войны чешская литература имела все характерные черты литературы маленького, порабощенного народа. При наличии мелкобуржуазного радикализма, под давлением австрийской цензуры у нас выросла сатира, которая достигла великих традиций. Буржуазия и мелкая буржуазия, мечтавшая о национальном освобождении, создавшая в литературе таборитские традиции, связывала их с великой революцией чешских ремесленников и крестьян средневековья, когда Прокоп Голый писал манифесты о мировой революции против средневекового феодализма и вооруженные чешские крестьяне поражали все войска крестоносцев. Об этой эпохе возникла целая литература романов и бесчисленное количество поэм. Часть мелкобуржуазного радикализма в литературе перешла в анархистский бунт; самым выдающимся поэтом его был поэт Нейман. После мировой войны, из которой выросло самостоятельное чехословацкое государство, здесь наступает тот же процесс, о котором говорил Радек в начале своей речи.

Только изо всех этих ручьев наисильнейшее течение находилось под непосредственным влиянием Октябрьской революции и обманутых надежд на национальное освобождение. Большинство чешских писателей подпало под влияние советской литературы. Лучшие люди чешской литературы, как Нейман и Ольбрахт, безоговорочно переходят на сторону Октябрьской революции, остальные с Волькеран и Незвалом во главе создают силы, симпатизирующие коммунистам. Те, кто остались буржуазными литераторами, доказали полную неспособность к дальнейшему развитию.

Крупнейший представитель чешской буржуазной литературы Карел Чанек пишет теперь, в период колоссального исторического перелома, книги о собачках и садиках. Путь буржуазной литературы от таборитской революции до собачьей идиллии в садиках очень показателен. В противо-

вес этому начинают появляться в Чехо-Словакии элементы пролетарской литературы. У Вчелички — уже несколько книг репортажей, есть несколько произведений и у пролетарского поэта Нога. В Словакии создалась группа пролетарских писателей (Илемницкий и Крал). Это качественно и количественно ведущая литературная группа. Конечно наша пролетарская литература страдает всеми недостатками, о которых говорил т. Радек. Но урок фашистской Германии, показывающий, что перед лицом исторических фактов нельзя скрыться, даст новый размах революционной литературе. Незвал издает манифест против фашизма, революционные писатели опять собирают свои силы. Это самый значительный факт литературного развития в Чехо-Словакии. Именно сейчас растет революционная пролетарская литература так, что она является самой значительной по качеству и количеству. В прошлом году государственную премию получил И. Ольбрахт за книгу «Николай Шугай». Она является революционным произведением. Комиссия государственных премий не нашла среди буржуазной литературы никого, кому могла бы дать государственную премию. Не случайно, что в конкурсе «Кооперативного труда» участвовало более 100 стихотворений революционного пролетарского содержания. Я думаю, что в анализе международной литературы нужно оценивать эти явления. Об этом будут говорить из делегации Чехо-Словакии тт. Незвал и Новомеский после доклада т. Бухарина.

Главная наша задача в Чехо-Словакии — это борьба против фашизма. Вы здесь, на вашем съезде, могли заниматься вопросами литературного производства. Мы должны тоже заниматься этим вопросом, но прежде всего перед нами выдвигается задача соединения всех литературных сил против фашизма. Некоторые писатели готовы бороться активно с германским фашизмом, но молчат о чешском. Так нельзя бороться. Если итальянские фашисты боролись в австрийском вопросе против германских фашистов, то тем самым они еще не стали антифашистскими борцами. Против оприч-ников монополистического капитала надо бороться в собственной стране именно тогда, когда они еще агитируют социальной болтовней, пока они еще критикуют буржуазную демократию. Борьба против фашизма тесно связана сегодня с отношением к Советскому союзу и его мирной политике. Не может быть ни одного разумного человека, который не знал бы, что именно факт одного только существования Советского союза служит противовесом фашистскому варварству.

На встрече Алексея Максимовича с иностранными писателями был поставлен перед нами вопрос: что бы мы сделали, когда бы кто-нибудь начал войну против Советского союза? Я хотел бы этот вопрос расширить таким образом: что ты делаешь сейчас, какое твое отношение к такой войне теперь? Для меня нет сомнения, что я бы сделал, когда началась бы война против Советского союза. Для меня ясно, что я должен сегодня сделать все, чтобы такая война была невозможной. Я думаю, что могут и должны объединиться все писатели, которые не служат монополистическому капитализму. Этот вопрос в Европе выше всех литературных споров. Разве не решает фашизм все литературные разногласия сожжением книг?

Да здравствует единство всех не служащих монополистическому капитализму писателей против фашизма, против войны и за поддержку мирной политики Советского союза! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется Михаилу Кольцову *(аплодисменты).*

КОЛЬЦОВ. Товарищи, я уже занимал эту трибуну, и сейчас скажу только несколько слов.

Я полагаю, что наш съезд должен стать поворотным пунктом отношения советской критики, советских писателей, советского читателя и издателей к международной литературе. И понимаю это во-первых чисто практически.

Нельзя, товарищи, судить и рядить о западной литературе, не имея ее попросту на руках. У нас очень много на протяжении 15 лет говорят и спорят о Чарли Чаплине. Одни увлекаются им. Другие — против Чарли Чаплина. Есть такие, которые сначала им увлекались, а теперь против него. Есть такие, которые были против Чаплина, а сейчас увлекаются им. И ко всему этому одна маленькая деталь: за все 15 лет ни одной картины с участием Чарли Чаплина в СССР не демонстрировалось.

Для того, чтобы в дальнейшем мы могли лучше и ближе познакомиться с иностранной литературой, надо здесь, на съезде, потребовать от наших издательств, чтобы они в корне пересмотрели пропорцию, которая ими уделяется иностранной литературе. У нас выход каждой новой переводной книги — это целое событие. Нужно, чтобы книги иностранных авторов, и новых и старых, выходили у нас в больших тиражах.

В прошлые времена была такая «Универсальная библиотека». Эта библиотека давала через каждые несколько дней новый томик, она беспрерывно давала новинки иностранной литературы, правда в простом, дешевом издании. Я думаю, что надо эту библиотеку возобновить для того, чтобы каждый советский читатель мог о Джойсе и других писателях судить и рядить не по наслышке, а говорить о них как читатель, как человек, имевший эту книгу, видевший эту книгу так сказать собственноручно *(аплодисменты).*

Я хотел бы во-вторых обратить слова особой симпатии и особого тепла к тем представителям пролетарской революционной германской литературы, которые как присутствуют здесь на съезде, так и находятся в целом ряде столиц и городов Западной Европы *(аплодисменты).*

Германская революционная пролетарская литература не только существует после изгнания ее из Германии и фигурального сожжения на костре. Она растет. Такие пролетарские революционные поэты и писатели, как Теодор Пливье; как Вилли Бредель, Анна Зегерс, Адам Шарер, Оскар-Мария Граф, непрерывно пополняют германскую революционную литературу новы-

ми вещами. Пролетарский писатель Вилли Бредель использует даже свободные часы этого съезда, чтобы дописывать последние страницы своего нового романа.

Но упоминая ведущих, крупных и уже определившихся мастеров пролетарской германской литературы, вовсе нет необходимости превращать доклад т. Радека и прения по нему в простой перечень имен, в каталог имен, как этого требовали выступавшие товарищи. Здесь, на съезде, присутствует около тысячи писателей. Каждый из них является автором какой-нибудь книги. Много писателей есть у нас в стране и за стенами съезда. Если всех писателей только перечислять, то из докладов и прений получилась бы только перекличка, а не действительный критический смотр движущих сил советской и зарубежной пролетарской литературы. Нам нужен не перечень. Нам нужно выявить самое крупное и важное, что есть в нашей братской пролетарской революционной литературе Запада, и этим показать путь не только крупным писателям, но и тем, которые идут за ними.

Я опасаюсь, товарищи, как бы в таком подходе к развитию западной пролетарской литературы не пришлось влезть в те споры, которые у нас давно окончены, в те споры, которые у нас уже разрешены. Было бы печально, если бы наши друзья — западные пролетарские писатели и критики — не использовали наш опыт и уподобились покойной РАПП, которая выставила ошибочный и вредный лозунг: союзник или враг.

Этот лозунг, который был достаточно вреден в нашей обстановке, прямо-таки опасен в международной революционной обстановке, которая требует мобилизации всех сил против фашизма. Надо учитывать и оценивать не только стопроцентно примкнувших к нам людей, но и людей, которые только идут к нам, людей, которых надо еще звать. Надо западной пролетарской литературе побольше привлекать попутчиков, стараясь в споре, в дружеской беседе показать тот правильный путь, по которому они должны пойти.

Я считаю, товарищи, — и это третье, что я хотел сказать, — что в нынешней обстановке мы должны сказать писателям Запада и Востока: всякий, кто против фашизма и войны, — всякий такой является нашим попутчиком, всякого такого мы считаем на нашей стороне, в нашем лагере *(аплодисменты)*. Ибо мы знаем, товарищи, что важно только встать на путь — и уже есть большие шансы пройти до конца.

Пролетарскому писателю, как и всякому пролетарию, нечего терять кроме своих цепей. Буржуазному же писателю, мы знаем, есть что терять. Ему приходится очень задумываться перед тем, как итти в нашу сторону. Он теряет кое-что. И не только личное благополучие, не только успех, не только прелести литературной карьеры. Часто западному писателю, идущему к нам, надо расставаться с целым рядом сладких иллюзий, с иллюзиями о демократии, с иллюзиями пацифистскими, иллюзиями индивидуализма и многими другими. Когда человек идет и путь его есть путь тяжелого отказа от дорогих ему иллюзий, — этому путнику мы должны помочь.

С волнением и радостью мы следим, как приходят к нам шаг за шагом такие крупные писатели, как например Андрэ Жид.

С волнением и радостью следим, как приходят к нам такие блестящие писатели, как например присутствующие здесь Жан-Ришар Блок и Андрэ Мальро. Хочется только сказать им: идите, пусть осторожно, пусть тщательно выбирая путь, стараясь, чтобы нога ваша ступала твердо, стараясь не поскользнуться в своих сомнениях и на тех апельсинных корках, которые подкладывает вам буржуазия. Но вы, друзья, идущие к нам, идите, не возвращаясь. Что сделано, что пройдено вами, пусть останется сделанным и пройденным. Пусть ваш путь будет путем только вперед, но не назад! *(Аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Жан-Ришар Блок *(аплодисменты)*.

ЖАН-РИШАР БЛОК (говорит по-французски; переводит т. Эренбург). Тов. Радек долго и сердечно говорил, настаивая на моем индивидуализме. Если бы дело касалось только меня, я бы не отвечал. У съезда писателей много других задач, более серьезных, нежели личность писателя, у которого всего 3—4 книги переведены на русский язык, да и те давно распроданы и позабыты.

То, что я хочу сказать сейчас по личному поводу, имеет целью осветить события в их истинном свете. После революции, когда соберется во Франции первый съезд советских писателей *(аплодисменты)*, я надеюсь на то, что т. Радек дружески зайдет ко мне, и мы с ним вместе тогда просмотрим мою переписку, которую я храню. В течение долгих лет я обменивался письмами с моим старшим и большим другом Ромэном Ролланом, и Радек может быть с удивлением прочтет те сердечные упреки, которые этот прекрасный друг адресовал мне лет двадцать тому назад за то, что я исповедывал исторический материализм и социалистические убеждения *(аплодисменты)*.

Но проблема, которую поднял Радек, выходит за пределы вопроса о личностях. Она касается нашей роли и нашей возможной деятельности во Франции как революционных писателей. Спасибо Радеку за то, что, распространяясь о моем якобы индивидуализме, он все же не употребил слова — мелкобуржуазный *(смех)*.

Однако если это слово не было употреблено, — эта мысль чувствовалась, и все, я думаю, это хорошо увидели. Ну что же, давайте объяснимся по этому поводу.

Индивидуум и свобода — вот те два слова, которые часто в полемиках определяют дух мелкой буржуазии, или, более точно, дух западно-европейской мелкой буржуазии. Но говоря это, часто забывают одно: французский «народ», как говорят по-французски, т. е. не только французский пролетариат, но рабочие, крестьяне, ремесленники, мелкие собственники и интеллигенция, — этот народ больше чем в течение века был в состоянии перманентной революции. Я говорю — больше века, т. е. начиная с Великой революции 1793 г. и кончая делом Дрейфуса. Этот народ, начиная с глубокого средневековья, предпринял

целую серию крестьянских аграрных и политических революций. XVIII век во Франции был веком культурной революции с Вольтером, Жан-Жаком Руссо, Дидро, энциклопедистами, Бомарше и двадцатью другими великими умами.

Какова природа этих беспрерывных волнений? Какова была цель, ради которой французы в течение долгих веков были в состоянии постоянной революции или полуреволюции? Марксизм, исторический материализм нам прекрасно показал экономические причины всех этих движений. Но Маркс сам знал, и он об этом говорил, что его идеология связана с рядом идеологий, ей предшествовавших.

Каковы те одна или две основные мысли, которые появляются во всех французских революциях, начиная с глубокого средневековья? Этими лозунгами, которые часто звучат в нашей социальной истории, были два слова: свобода и равенство. Я хорошо знаю, что французская буржуазия непрерывно старалась исказить смысл этих двух слов. Она их конфисковала, она их украла, из слов освобождения она создала слова рабства.

Один иностранный революционер, долгие годы находившийся в эмиграции во Франции, рассказывает, что впервые он увидел гордый девиз нашей первой революции — свобода, равенство и братство — как слова, написанные над тюремными воротами. Но прежде чем эти слова были написаны над воротами тюрьмы, в течение долгих веков они значились на могилах людей, которые тысячами и сотнями тысяч умирали ради этого.

Я хочу этим сказать, товарищи, что есть две возможности понимать слово «индивидуум», две возможности служить индивидууму. Одна — это обогащаться на нем, другая — умирать за него.

Мы все согласимся с тем, что слова: свобода и индивидуум — теперь как лозунги далеко не достаточны. Даже окруженный шествием политических свобод, завоеванных в течение веков революцией, человек ничего не может сделать против мощной силы капитализма.

Индивидуум сейчас находится на распутьи, перед ним две дороги. Одна ведет к индивидуализму, т. е., иначе говоря, к порабощению капиталом и к уничтожению личности. Такова сущность мелкой буржуазии. Другая дорога нас ведет к коммунизму, т. е. к новому образу человеческого достоинства. Это та дорога, которую мы выбрали, и мы стараемся, чтобы на нее встала наша страна. И именно потому, что мы выбрали этот путь, мы пришли сюда к вам *(продолжительные аплодисменты)*.

Индивидуум — да. Индивидуализм—нет.

Мы все готовы принять форму искусства для широких масс. Когда мы, писатели грядущей французской революции, делаем ударение на индивидууме и на свободе, то это потому, что есть образы, которые сохранили в нашей стране огромную революционную силу, и было бы грубой ошибкой это игнорировать. Предшествующая революция оставила как тень боевой пароль — освободить человека от двойного угнетения: феодального и религиозного. Этот лозунг устарел, но он оставил в наших традициях некоторый блистательный след.

Для того, чтобы коммунистическая революция победила во Франции и, я думаю, также в других латинских странах, нам необходимо аннексировать старые лозунги западных революций и ввести их в круг революций коммунистических. Когда они будут введены в эту мощную коммунистическую реку, эта река сможет легче победить *(аплодисменты)*.

Тов. Радек, если вы будете упорствовать в осуждении, если вы будете проявлять недоверие, то я лично должен вас предупредить, что это только толкнет широкие массы Запада в сторону фашизма. Это будет подарком фашизму. Хотите вы этого? Конечно нет.

Мы все сойдемся на том, что надо дать отпор различным уклонам, но я вас прошу оказать доверие революционному инстинкту широких масс.

После попытки фашистского бунта в Париже 6 февраля Франция восстала, а 9 февраля трупы коммунистов лежали на улицах Парижа, доказывая волю французского пролетариата к борьбе *(аплодисменты)*.

Когда стало известно в провинции о фашистском бунте 6 февраля, на другой день в Гренобле умеренный республиканец, из тех, которых мы зовем во Франции «длиннобородыми республиканцами», мэр Гренобля, решил созвать население окрестностей для антифашистской демонстрации. Население этих деревень не думало, что в город стоит идти только для демонстрации, и все окрестные деревни запросили Гренобль: «Что же, идти с ружьями или нет?» *(Аплодисменты)*.

Товарищи, каждый раз, когда я выхожу из этого зала, когда я вижу толпу, которая терпеливо ждет у выхода, то одно и то же чувство охватывает меня: зачем сюда пришли эти люди: неужто просто из любопытства, для того, чтобы опознать знакомые лица писателей? Нет, я не верю этому. Пришли ли они сюда для того, чтобы найти хозяев их мысли? Нет, они пришли сюда, чтобы увидеть слуг их мысли.

Она здесь — эта толпа, она ждет, она требует. Чего она ждет? Она ждет того, чтобы мы выполнили наш революционный долг, чтобы всеми средствами, при всех необходимых условиях мы боролись. Чего она требует? Она требует того, чтобы наши мысли были тесно связаны с гигантским рождением нового мира.

Мы свидетели этих чрезвычайных событий. Каждый раз, когда я прохожу мимо этой толпы, мне хочется ей ответить глубоким обязательством. Это — обязательство, которое мы нашим присутствием здесь берем на себя. Мы, революционные писатели Франции, берем это обязательство и говорим о нем откровенно, — это то, что мы принесем с собою отсюда во Францию, это то обязательство, которое мы даем и вам и толпе, стоящей там у дверей *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Любченко.

ЛЮБЧЕНКО. Дитя, рожденное гнющим, уродливым монополистическим капитализмом, очень худосочно. Может быть

поэтому оно так жаждет крови. Я бы сказал больше. Я бы сказал, пользуясь словами Барбюса: «У этого новорожденного глаза мертвеца».

В Чикаго на свиных фермах во время кормежки играет оркестр. Это возбуждает аппетит у животных. Уродливому порождению капитализма — фашизму — также нужны оркестры для возбуждения аппетита к крови, к ожирению, к экспансии. Но у этого оркестра есть и другая функция — заглушать голод трудящихся, заглушать жажду скорейшего освобождения.

Что же выдвигает фашизм в качестве творческого стимула, в качестве источника вдохновения для этого своего оркестра, называемого искусством?

«Кровь и раса станут источником художественной интуиции» — так заявил в одном из своих выступлений вожак германского фашизма Гитлер. «Кровь и честь» — так написали фашистские юноши, представители нового поколения, на своих личных ножах, этих своеобразных «путевках в жизнь». И разве не характерно звучат не так давно написанные строки одного из оркестрантов, одного из апологетов кровавой философии, западно-украинского фашистского поэта Маланюка:

Бо так і треба, так і треба
Чужее різати життя
В ім'я Христове, в ім'я неба,
В святиі істини ім'я.

Здесь не только погромный призыв. Здесь — вы слышите? — уже сквозит беспокойство о недостаточно твердой почве, попытка оправдать преступление именем истины неба и прочим ассортиментом товаров из реакционного ларька, еще торгующего и на месте и на вынос. Впрочем достаточно вспомнить недавние июньские события в Германии, чтобы лишний раз убедиться, как глубина этой истины, степень чести и честности измеряются в первую очередь липкими от крови банкнотами.

Тупик очевиден. Нужен выход. Но тупик все-таки очевиден. Это создает огромное смятение. И пожалуй не следует особенно удивляться, если отчаяние здесь может граничить с безумием.

«Когда я умру, они вырежут язык у моего трупа», — говорил Гейне о своих соотечественниках-реакционерах. Он словно предугадал. Его соотечественники XX века, более изысканные и решительные в реакционном мастерстве, уже успели это сделать на площади, на костре. Та же участь, как известно, постигла многих, в ком жива здоровая мысль, кто видит дальше и говорит смелее. Нельзя позволить говорить смело и правдиво не только живым, но и мертвым — таков непреложный закон фашизма. Но это значит: бояться собственной тени. Это значит двигаться не к жизни, а в обратном направлении.

О каком же пресловутом прогрессе здесь может быть речь? О каком расцвете личности, если эта личность обособлена, одинока, вдохновляема зоологическим эгоцентризмом, отдаляющим ее на много веков назад? Какие светлые пути, какие радужные перспективы, какая радость может привлечь и увлечь подлинного художника? Круг сузился так обреченно, что пожалуй здесь единственная радость — в самом исходе, в конце.

Тем не менее (и это очень показательно) фашизм жаждет радости. В примере, приведенном т. Радеком из современной итальянской литературы, это звучит особенно ярко: «Нам нужен такой писатель, который видел бы наши деревни веселыми, наших крестьян радостными, наших рабочих спокойными», — взывает Терезио Интерлянди. Но как быть, если писатель этого не видит? Как найти радость там, где ее нет? Нужен большой компромисс. Вместо творчества — сочинительство. Искусственность вместо искусства.

Мишель Корде в своем последнем романе «Розовое небо» разрешает вопрос довольно просто: один из героев романа, профессор, изобретает газ, заражающий оптимизмом. Насколько этот способ устойчив, предоставим судить знатокам химии, нас же интересует сама попытка автора создать по крайней мере иллюзию. В этом большая тревога и тоска.

Но ведь здоровому человеку присущ смех. Здоровый человек должен смеяться. Где этот человек? Какой это человек? И Барбе например пытается его найти в так называемом естественном человеке, в своеобразном культе «ню», в естественной физической оголенности. Опять — иллюзия. Опять своеобразная попытка, прикрываясь как будто действительностью, уйти от самой сути действительности, под внешней грубой оголенностью скрыть внутренние язвы разочарования и скепсиса, разъедающие современного человека Запада.

Мне вспоминается Вольтер:

«— Правда ли что в этом городе смеются? — спросил Кандид.

— Да,— ответил аббат, — но это от злобы. Здесь с хохотом жалеют и, смеясь, делают гадости».

Если действительность не удовлетворяет, не убеждает, приходится хотя бы подменять действительность. Но иллюзия, которая не убеждает, есть не что иное, как голая ложь. Может ли ложь быть стимулом в творчестве, в поисках жизненной цели? Могут ли быть созданы подлинные ценности во имя лжи?

Как ни старался бы капитализм обманывать свою капиталистическую «правду», как ни ухищрялся бы он в своей тончайшей лжи, действительность непреложна.

Революционное движение пролетариата и крестьянства растет. Взоры, желания, надежды лучших, передовых устремлены в сторону социализма. Мы видим, как создается и крепнет новая пролетарская литература в Германии, Франции, Америке, Японии. Мы видим и чувствуем, как настойчиво, мужественно борются эти лучшие отряды в тяжелых условиях капиталистического Запада и Востока. Мы видим сегодня, на нашем съезде, многих из этих бойцов и многих близких нам, многих наших друзей.

Неудовлетворенность, подавленность, разочарованность заставляют таких значительных мастеров, как Драйзер, Андрэ Жид, Ромен Роллан, разоблачать капита-

листическую действительность, разоблачать решительно, глубоко. Они ее пока больше отрицают. Но и это очень знаменательно. Разве, отрицая их, они не утверждают нас?

Но есть еще ряд видных зарубежных литераторов, тоже разочарованных в окружающей их действительности, но колеблющихся в поисках истинного выхода. Не так давно еще бежали в сюрреализм, в «высшую реальность». Теперь такие одаренные люди, как Джойс, уходя от своей реальности, которая давит и не воспринимается, хотят найти выход в кропотливо-психологическом показе, в формалистических изысках, в технической утонченности.

Конечно было бы ошибочным во всей современной буржуазной литературе видеть сплошной изъян, огульно отрицать ее качества. Как раз в технике литературного мастерства она бывает интересна, достаточно сильна, и технике этой не мешает нам поучиться.

Но здесь нужна большая бдительность. Процесс учебы настолько сложен, что вместе с техническими приемами могут незаметно просасываться совершенно ненужные, а подчас — вредные влияния.

У нас например на Украине еще не так давно дело началось тоже как будто с техники. Создана была Вольная академия пролетарской литературы — «Ваплите», ставившая себе целью повышение качества, овладение классическим наследством европейской литературы, овладение техникой и современного западного мастерства. Вскоре один из лидеров этой организации уже так формулировал ее направление: «Наша ориентация на западно-европейское искусство, на его стиль и приемы. От русской литературы, от ее стилей украинская поэзия должна как можно быстрее бежать». В конце концов создавалась определенная ориентация именно на психологическую Европу. Всем этим не преминул воспользоваться классовый враг, пребывавший не только вне «Ваплите», но и в самой «Ваплите». Все это привело к тому, что «Ваплите» фактически сыграла контрреволюционную роль.

События последних лет на Украине, происки фашизма в нашей советской республике, его большая заинтересованность литературным участком, его разлагающая работа на этом участке, вскрытая теперь, будут большим и памятным уроком для нашей литературы.

Кто хотя бы немного сомневался, кто начинал поддаваться чуждому влиянию, тот уже вставал на зыбкий путь, ведущий к философии крови, к самой беззастенчивой лжи, к самому бесславному и безрадостному концу. Есть у нас такие, что зашли уж слишком далеко. Но есть и такие, кто во-время осознал свои ошибки и старается изжить все остатки пагубных влияний; не только старается ясно, честно сказать об этом, но и это доказать. Им конечно надо помочь.

Пусть нам еще кое-чего недостает, но все-таки в нашей стране уже создана база для расцвета социалистической культуры. Мы — передовая страна в мире. Кому, как не нам, должны принадлежать и лучшие достижения культуры прошлых веков. И если наши советские инженеры умеют быстро и основательно овладевать сложной техникой на предприятиях, то разве не смогут тоже быстро и в совершенстве овладеть сложнейшей техникой «инженеры душ»? Как раз социализм и создает наиболее выгодные условия для расцвета личности. Именно у нас человек раскрепощен. Действительность, в которой уничтожается собственность, в которой создается бесклассовое общество, рождает нового человека. Он строит, он растет, он глубоко верит, он искренно увлекается, у него самые светлые перспективы — кому же, как не ему, быть оптимистом?

Радость требует борьбы. Только превозмогая, достигая, побеждая, сознаешь и чувствуешь подлинную радость. Будемте же бороться и побеждать! *(Аплодисменты.)*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Объявляется 10-минутный перерыв.

Перерыв.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется французскому поэту Луи Арагону *(аплодисменты)*.

АРАГОН (переводит И. Эренбург). Товарищи, я говорю с этой трибуны не от своего имени. Я передаю вам привет от ассоциации революционных писателей и художников Франции, французской секции Международного объединения революционных писателей.

От имени свыше тысячи писателей и художников, среди которых я назову только несколько имен: Анри Барбюс, Жан-Ришар Блок, Рене Блэк, Эжен Даби, Жорж Фридман, Жан Жионо, Г. Дрейфюс, Луи Гьюлу, Франсис Журдэн, Леон Муссинак, Поль Низан, Луи Поль, В. Познер, Ромен Роллан, Эдит Тома, Поль Вайян-Кутюрье, Генриэтта Вале, Андрэ Виолис, — я прочту вам следующие слова:

«Ассоциация революционных писателей и художников Франции шлет привет первому всесоюзному съезду советских писателей.

Наша организация приветствует съезд как неопровержимо яркое проявление успехов диктатуры пролетариата на одной шестой части земного шара. Мы приветствуем этот невозможный в капиталистическом мире съезд, утверждающий роль пролетариата, авангарда человечества, авангарда культуры, той культуры, которая ускользает из недостойных рук буржуазии, буржуазии фашистской или псевдо-демократической. Ее наследство перенял революционный пролетариат и вместе с ним его союзники — крестьянство, мелкая буржуазия и трудящаяся интеллигенция.

Наша ассоциация приветствует съезд, имеющий значение не только для огромного дела советского пролетариата, строящего наряду с социализмом культуру будущего, но имеющий и глубокое международное значение. Этот съезд окажет помощь и покажет пример в области литературного творчества революционным писателям всего света. Эта помощь, этот пример лишний раз подтвердит истину, которую безуспешно пытаются отрицать наемные подстрекатели: ту истину, что уже 17 лет СССР является

стимулом мировой революции и ее главным защитником во всех областях: и в области культуры и в борьбе с империалистической войной.

Советские писатели заложили фундамент не только своей собственной работы, но работы тех писателей, которые во всем свете борются совместно с пролетариатом; фундамент настоящей материалистической литературы, единственной, которая может служить делу пролетариата, и тем самым — всего человечества. Они заложили этот фундамент не только на теоретических положениях, которые для нас чрезвычайно ценны, — сами их произведения, отличающиеся уже теперь от всей литературы капиталистического мира, произведения, которые они сумели связать с крестьянскими и пролетарскими массами СССР, являются этим фундаментом; произведения эти связаны с массами не только по содержанию, но по своему языку и по тому отклику, который они встречают среди рабочих и крестьян, строителей социализма.

Приветствуя съезд советских писателей, наша ассоциация с радостью доводит до сведения съезда, что во Франции, после февральских событий, во время которых коммунисты и социалисты заключили пакт единства действия, тысячи работников искусства и науки, весь цвет французской культуры, до Коллеж де Франс включительно, объединились и создали движение, в которое входит наша организация. Единый фронт писателей и художников против войны и фашизма сейчас осуществлен. Он подготовляет сейчас во Франции благоприятную почву для использования опыта наших советских товарищей, почву, на которой когда-нибудь взойдет французская революционная литература и заслужит название *литературы советской*.

Наша организация считает, что ее роль заключается главным образом в том, чтобы увлечь за собой всех писателей и художников, которые верят в историческую роль пролетариата; всех писателей и художников, которые среди смятенья капиталистического мира и экономического кризиса, затрагивающего их вплоть до условий их существования и творчества, обращают свои взоры к Советскому союзу и к французскому пролетариату. Наша организация считает своей основной задачей — включить всех этих писателей и художников в движение борьбы с войной и фашизмом, движение, объединяющее трудящиеся массы через двадцать лет после 1914 г., в час, когда сильнее чем когда бы то ни было угрожает внезапная вспышка империалистической войны; в час, когда фашизм во Франции только отступил перед объединившимися рабочими и пытается при помощи вооруженных банд по образцу Гитлера или «твердого» правительства на манер Дольфуса дать «разрешение кризиса», необходимое Шнейдерам, Финали и Венделям, в стране Марата, Бабефа, коммунара Луи Эжена Варлена и Жана Жореса.

Но наша организация считает, что для того, чтобы играть эту роль, чтобы действительно увлечь писателей и художников в этом направлении, ей надо разрешить два вопроса: вопрос о материальных условиях существования, в которые работники искусства поставлены современным строем Франции, и вопрос о качестве произведений, рождающихся в таких условиях.

Чтобы оказаться на высоте своей исторической задачи, наша ассоциация считает своей обязанностью быть выразительницей материальных требований, предъявляемых работниками искусства во Франции Думерга и полковника де-ла-Рока. Она должна представлять собой юрисконсульта и защитника справедливых требований работников искусства. В этом отношении она сумеет противопоставить условиям, в которых находятся писатели и художники капиталистической Франции, условия работы советских писателей и художников, изумительным воплощением которых является ваш съезд.

Чтобы оказаться на высоте своей исторической задачи, наша ассоциация не должна ограничиваться выявлением упадочности произведений, которые еще и сегодня зарождаются в загнивающей капиталистической Франции. Она обязана помочь писателям и художникам Франции приобрести необходимые качества, присущие советским произведениям. Помочь выразить согласно историческому развитию культуры то, что специфично для нашей страны и единственными законными наследниками чего является не уродливое племя эксплоататоров, задрапированных в трехцветное знамя банка торговли и промышленности, но рабочий класс и крестьянство Франции.

Наша организация должна показать писателям и художникам ту дорогу, следуя по которой мы будем способствовать созданию культуры будущего, социалистической культуры Советов Франции и всего мира. Перенимая наследство французской культуры, поставленной на ноги и не служащей больше забавой для избранных и орудием порабощения большинства, пролетариат, борясь со своими сегодняшними господами, заставит ее служить освобождению и культурному развитию всех.

Наша ассоциация принимает это национальное наследство, чтобы оно служило для общих целей трудящихся всех наций. Она принимает доставшееся нам в наследство народное сокровище — песни и живопись, которые в течение веков буржуазия отнимала у анонимных авторов, наследство французского фольклора, а также наследство французской литературы и искусства, угасающее в музеях и библиотеках буржуазии и которым революционное пламя вернет смысл и жизнь. Наследство хотя бы Рэмбо и Золя, Сезанна и Курбэ.

Наша ассоциация, следуя примеру советских писателей, сумеет глубоко связаться с массами не только характером своих произведений, но также тем, что она поможет дать писателям и художникам из пролетарской среды возможности культурного развития, в которых им отказывает власть буржуазии. Мы записываем в первую очередь наших требований право жительства в литературе и искусстве писателей и художников, вышедших из пролетариата, и право пролетариата на культуру. Требования, которые буржуазия претендует свести

сегодня, как и в 1848 г., исключительно к «знанию машины».

Наша ассоциация сумеет выразить в национальных условиях французской культуры лозунг *социалистического реализма*, выдвинутый в СССР не только в масштабе национальностей СССР, но в масштабе национальностей всего земного шара.

Против фашистского варварства!

Против империалистической войны, угрожающей всей культуре! Против антисоветской войны, угрожающей авангарду культуры всего человечества!

За широкий единый фронт борьбы работников искусства Франции, рука об руку с революционным пролетариатом!

За защиту профессиональных интересов работников искусства и их требований!

За популяризацию советской литературы и международной революционной литературы во Франции!

За защиту культурного наследства французского пролетариата и за создание советской культуры во Франции!

За создание международной социалистической культуры, под знаменем диалектического материализма, под знаменем Маркса Ленина и Сталина!»

Товарищи, в обращении к вам нашей организации уже упоминается о существовании пятитысячной группы работников искусства и науки, о так называемом «Комитете бдительности и антифашистского действия», который по инициативе проф. Ланжевена и Риве и философа Алэна образовался после фашистского путча 6 февраля. Назову хотя бы несколько писателей: Клод Авелин, Жюльен Бэнда, Андрэ Бретон, Жан Кассу, Ренэ Кревель, Леон-Поль Рарг, Жанна Гальзи, Жан Гээнно, Ренэ Лалу, Марсель Мартине, Роже Мартен-дю-Гар, Жюль Риве, Андрэ Спир.

В обращении к вам нашей организации есть утверждение, что единый фронт писателей в настоящий момент осуществлен: и это — не слова, я могу привести доказательства.

Тот факт, что одному и тому же человеку поручено передать приветствие съезду от Ассоциации революционных писателей и художников и от «Комитета бдительности», показывает, что в настоящий момент во Франции перед лицом фашизма образовался единый культурный фронт как единый пролетарский фронт и что лицом к лицу с фашизмом писатели Франции приветствуют своих товарищей, писателей Советского союза.

Товарищи! От имени «Комитета бдительности и антифашистского действия» я приветствую здесь не только присутствующих советских писателей, но и отсутствующих, находящихся в заключении антифашистских писателей, и в первую очередь крупных писателей — Людвига Ренна и Оссецкого.

Товарищи! Перед тем как покинуть эту трибуну, мне остается передать вам приветствие от нашего большого друга — Андрэ Жида. Он просит передать вам свое сожаление о том, что он не присутствует на съезде, но что он думает, что принесет больше пользы, если не будет отрываться от работы даже во имя самой восторженной симпатии. «Но передайте и повторите им,— добавляет он, — что сердцем я всецело с ними» *(аплодисменты)*.

Заседание закрывается

Заседание пятнадцатое

26 августа 1934 г., утреннее

Председательствует т. Бела Иллеш.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Заседание открывается. Продолжаются прения по докладу т. Радека. Слово имеет латышский писатель т. Лайценс.

ЛАЙЦЕНС (говорит по-русски). Товарищи, я хочу коснуться двух вопросов интернациональной литературы, которые в докладе т. Радека были затронуты только мимоходом.

Первый вопрос — о фольклоре и фашизме. Второй — о социал-фашистской литературе.

Народы нашего обширного и разнообразного Советского союза — не бедные народы. Народы Средней Азии и Сибири имеют свой богатый фольклор. Армяне, грузины и др. имеют кроме того старую художественную литературу.

Этим богатством раньше владели главным образом буржуазия, кулаки и духовенство и использовали его конечно в своих целях.

Мы, народы Севера: литовцы, эсты, финны, латыши — можем также говорить об огромном богатстве фольклора и о сравнительно старых художественных литературах. Буржуазной оценке мы должны противопоставить нашу точку зрения.

Латышский народ имеет 40 000 собранных и напечатанных народных песен. Это — поэзия, созданная главным образом крестьянством под вековым игом феодализма, это — поэзия, не признающая пессимизма и покорения.

В ней есть целые исторические звенья, в которых выявлен бунт крестьянства против феодалов, помещиков и угнетателей родового порядка — так называемых хороших людей, бояр. Это — поэзия трудового процесса и жизни.

Итальянский фашизм может в своей идеологии и церемониях пользоваться древнеримским материалом. Гитлеровцы возвращаются к рыцарским романам и Нибелунгам. А латышский фашизм, не имея древнерыцарских героев-завоевателей, в погоне за идеологическим и за «философским» осмысливанием своего существования принужден особенно использовать фольклор, мифологию, сказочных героев и зверей. Из древне-родовых отношений, отраженных в фольклоре, фашизм старается возродить настроения боярско-феодальные как элемент национального ренессанса. Народная песня применяется на все лады: доходят до того, что создают новую веру рядом с лютеранством и католичеством, веру в древне-языческого латышского бога со всеми языческими обрядами, опять используя народную песню.

Вообще в Прибалтике в идеологии фашизма фольклор как укрепитель национально-реакционного духа имеет немалое значение. Но тот же фольклор прекрасно можем пустить в бой и мы — как оружие против буржуазии, против фашизма.

Наш фольклор, песню нашего трудового народа, мы не оставим буржуазии. Это *наше* революционное, культурное, литературное наследство. Только к сожалению у нас до самого последнего времени в этом отношении не хватало коммунистической установки. Даже казалось, что можно этого наследства не видеть.

В этом отношении сектантства не придерживались карельские, финские советские писатели. Поэт Виртанен прекрасно понял огромное художественное, культурное значение народного эпоса «Калевалы», исходя в своем творчестве из народного векового поэтического опыта.

Мы приходим к вопросу о значении классической культуры. Не только позднейший немецкий классицизм, но и литература древних греков и римлян, оказывается, прекрасно действует в пользу революционной поэзии.

Наш первый латышский настоящий революционный поэт и безбожник, почти марксист 90-х годов, Эдуард Вейденбаумс по мастерству стиха, точности, насыщенности, организованности и целеустремленной простоте — ученик Горация.

Что из этого следует? Оказывается, лишь те из советских латышских писателей в общем удовлетворительно владеют мастерством слова, которые более или менее усвоили фольклор и классиков и которые серьезно работали и работают над литературным и культурным наследством своего и прочих народов.

Я говорю как пишущий на латышском языке. Мы в Советском союзе принадлежим к народам, которые не имеют территориального объединения. Мы не можем выступать как представители своей советской республики или области. Но наша совет-

ская литература, литература литовцев, эстов, латышей, это — наша действенная культурная сила, которая не только имеет свое место среди народов СССР, но распространит свое влияние на массы рабочих и крестьян Прибалтики *(аплодисменты.)*

И чем выше будет наша культура и художественное качество нашей литературы здесь, тем неотразимее ее влияние за рубежом.

В Латвии за последние 10 лет появился ряд молодых революционных писателей. Это большей частью — люди от станка. Они пока неизвестны советскому читателю, но они доказали, что в капиталистических странах уже существует пролетарская литература, они доказали, что они — настоящие борцы, ибо среди них нет таких, которые не сидели бы сейчас в фашистской тюрьме. Их мы приветствуем как стойкий авангард, их примеру должны следовать многие в борьбе против фашизма.

Я буду говорить о социал-фашистской литературе небольшой страны — Латвии, так как этот род литературы аналогичен во всех прибалтийских государствах.

В Латвии значительное количество молодых талантливых мелкобуржуазных писателей и поэтов развивалось под руководством социал-демократической партии. Часть из них имела партийные билеты и предоставляемые социал-демократической верхушкой доходные должности. Именно последнее обстоятельство было той цепью, которая крепко и долго держала этих писателей, находившихся под влиянием социал-фашизма.

Писатели пишут с виду революционно, но сумбурно; идеологически симпатизируют советской литературе, переводят Маяковского и Безыменского, имеют хорошие результаты в формальном развитии стиха; считаются передовыми по свежести и новизне и тем привлекают мелкобуржуазную и даже рабочую интеллигенцию, облегчая тем самым социал-демократии проникновение в рабочие массы. Часть этой пролетарской молодежи нам удалось два года назад отколоть и диференцировать; диференциация эта по всем признакам медленно углубляется. Но можем ли мы теперь сказать, что некоторые из них не уйдут к фашизму? После переворота ни один из них еще не эмигрировал, хотя некоторые подвергались гонениям. Судя по разным обстоятельствам, можно сказать, что часть из них останется в резерве, пока фашизму понадобится помощь социал-демократов. Наша задача — «обстреливать» их так сказать с аэроплана. Кроме того наша задача — дать литературные произведения, в которых был бы показан социал-фашизм во всех его проявлениях и отношениях. Этой темой и проблемой международная революционная литература еще мало занималась.

Не знаю, прав ли т. Радек, говоря, что советская литература еще недостаточно овладела международной тематикой. Но мне кроме произведений Горького и Эренбурга известно только одно крупное художественное произведение на международную тему — это «Дэн Ши-хуа» С. Третьякова. К сожалению мне не пришлось видеть массового издания этой поучительной во многих отношениях книги.

В связи с этим нужно сказать также о значении и влиянии советской литературы на круги мелкобуржуазные — литературные и интеллигентские. Подействовать на них можно только хорошим мастерством. Колеблющегося буржуазного писателя можно убедить и покорить только теми произведениями, в которых хорошие идеи даны в хорошей, превосходящей буржуазные произведения форме. Поэтому неудивительно, что самым популярным советским поэтом например в Прибалтике был и остается пока только Маяковский.

Я думаю, что обогатить советскую литературу международной тематикой могут те из зарубежных революционных писателей, которые принуждены искать убежища в Советском союзе.

Еще — о Прибалтике и латышской советской литературе. Понятно, что для советской литературы тематикой и проблемами должно быть все, происходящее в советской стране. Но кроме того нам, балтийским писателям, необходимо охватить тематику всего Балтийского побережья: борьбу пролетариата и крестьянства с буржуазией лимитрофов, отношения лимитрофов к Советскому союзу, не говоря уже о жизни рабочих, о тюрьме и подполье.

Мы, писатели, вообще мало коснулись вопросов социал-фашизма: в последней и решающей схватке с капитализмом и буржуазией, думаю, нам придется еще иметь с социал-фашизмом серьезное дело.

К нашей тематике относится также наша историческая борьба, которая из наших рабочих и крестьян создала такой авангард пролетарской революции, каким были латышские стрелки. Это — особые задачи латышской советской литературы.

Проблемы социалистического строительства надо ставить так, чтобы мы не мелко описывали происходящее, как до сих пор, но показали бы, что и как должно происходить. Эти проблемы у нас — у всех советских народов и писателей — общие, как общая у нас задача — своим литературным оружием бороться за настоящего социалистического человека и за социалистический уклад во всем мире. Перед этими проблемами нет ни малых, ни больших народов, а есть одна объединяющая цель. Но нужно окончательно признать, что только глубокой эрудицией, высокой художественной культурой, знанием своего дела, социалистическим большевистским стилем мы сумеем повести за собою колеблющиеся элементы в капиталистических странах и заставим врагов признать авторитет социалистического реализма. Мастерство писателя — это не только защита Советского союза, но и завладение всем миром *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет немецкий пролетарский писатель Виланд Герцфельде.

ВИЛАНД ГЕРЦФЕЛЬДЕ (говорит на немецком языке; переводит т. Стенич).

Товарищи, позвольте мне остановиться на одном пункте доклада т. Радека — на его предостережении относительно Джемса Джойса. Тов. Радек сравнивает Джойса с

человеком, снимающим навозную кучу через микроскоп. Я готов принять это сравнение, хотя оно в такой же степени соответствует действительности, в какой глаз человека соответствует фотографическому объективу. Иметь дело с навозом конечно не очень приятно, и человеку со здоровыми наклонностями не доставляет ни малейшего удовольствия быть свидетелем подобного занятия. Но это еще не служит доказательством того, что навоза вообще не существует, что микроскоп есть изобретение бесполезное, а изучение навоза — занятие вредное.

Все вы знаете, какое огромное влияние оказала наука на развитие искусства. Все лучшие творческие силы — и в наше время — работают разумом. И само собой понятно, что чем интенсивнее участвует интеллект в их творческой продукции, тем более созвучны выводы науки их духовно-эмпирическому опыту.

Я напомню только о том огромном влиянии, которое оказало развитие анатомии на средневековую живопись. Сравните раннюю готику, напоминающую детские рисунки, с насквозь пронизанными анатомией творениями Микель-Анджело. Или возьмите опыты Леонардо да Винчи и огромное влияние на художников открытия перспективы, давшего им возможность работать в трех измерениях.

Наш век есть век изобретений. Давно уже представление культурного человека о мире не совпадает с тем представлением, которое ему могут дать его пять чувств. Конечно художник не смеет и не должен пренебрегать своими пятью чувствами. Но он не должен игнорировать и то, что дают ему микроскоп, телескоп, рентген, фильм и микрофон.

Тов. Радек упрекает Джойса в том, что он по своей слепоте не заметил восстания ирландцев (т. е. героев в «Улиссе») против владычества Англии.

Может быть существует связь между этой слепотой и подлинной физической слепотой Джойса. Может быть такому человеку, как Джойс, для которого скрыт внешний мир, особенно явственен так называемый внутренний мир — мир чувств, ассоциаций, снов и рефлексов. И в этом мире вещи действительно теряют то значение и те пропорции, которые им присущи в реальной жизни.

Тов. Радек упрекает Джойса в том, что в его творчестве несущественное и основное сменяют друг друга так, словно они равноценны. Фактически дело обстоит иначе. У Джойса впечатления, воспоминания, реакции человека перетасованы — как письма в почтовом ящике. Все они различны по содержанию и значению, но объем и вес их одинаков. В то время как все прочие писатели вскрывали и сортировали лишь наиболее интересные, имеющие касательство к основной теме письма, Джойс вскрывает все, но не сортирует их, ибо эта удивительная путаница в сознании человека, включающая в себя все мелкое, отвратительное, потаенное, эти личинки в навозе, по выражению т. Радека, с точки зрения Джойса и есть подлинная психическая реальность.

Вопрос в том, существует ли эта реальность, существуют ли эти личинки? И если — да, то есть ли это явление неизменяемое, необратимое, присущее в одинаковой мере всем людям?

Мне это не вполне ясно, но мне кажется, что для Джойса этого вопроса не существует. Ему очевидно достаточно просто констатировать, и я думаю, что он стал бы всячески открещиваться от оценки: «навоз».

Метод Джойса есть эксперимент. Нельзя отказывать художнику в праве на экспериментирование даже и в том случае, когда ценность эксперимента стоит под вопросом.

Джойс пользуется необычными художественными и интеллектуальными методами, и из его работ возникла школа. Наиболее ощутима она у Дос-Пассоса. Тов. Радек прав: эта школа опасна, но не потому, что преподавание в ней глупое, жалкое, недостаточное, как можно было бы предположить на основании доклада т. Радека, но как раз наоборот: потому, что в этой школе есть чему научиться. Так в чем же опасность? В том, что в этой школе можно еще большему разучиться. Писатель, прочитавший Джойса и заставляющий своего героя смотреть из окна, уже не удовлетворяется следующей фразой:

«Он осторожно сполз с кровати и, припав к полоконнику, долго всматривался в даль широких полей. Его раздражали и эта гарь, и то, что мужики сами поджигают леса, и то, что за избами Кривой улицы ему не видать Брусков, и то, что вот он раздражается, ворчит по каждому пустяку как старик — дряхлый и скрипучий».

Этот писатель открывает, что человек смотрит в одно время и в поле и в то же время и в воспоминания, он пробует показать, что в сущности «раздражало» его, и он откажется от фальшивого образа старика в пользу конкретного образа человека, раздраженно глядящего в окно.

Это цитата из «Брусков» Панферова.

Вот почему Панферов может учиться у Джойса, и ему эта учеба нисколько не повредит. Но она станет опасной в тот момент, когда он привыкнет заниматься только «интерьерной живописью», когда он в поисках точности станет непонятным, когда он выбросит за борт логику синтаксиса на том основании, что эта логика не соответствует алогичности того калейдоскопа, который вмещается в голове, нервах и нутре. Вот в чем опасность. Для западных писателей она более значительна, чем для советских писателей, вооруженных марксистским мировоззрением и интенсивным контролем читательских масс. По-моему писателю, учащемуся у Джойса, не грозит опасность увидеть только навоз, или, выражаясь точнее, только внутренности (включая мозг, сердце и т. д.). Ибо если Джойс так видит человека, то не благодаря своему художественному методу, а наоборот — метод его оказывается наиболее удобным для показа человека таким, каким Джойс его видит. И этот показ целиком обусловлен капиталистической системой. Он чрезмерно подчер-

кивает детали, но силы, создающие эти детали, оставляются им в тени, их нет у Джойса вовсе. Но если т. Радек думает, что метод Джойса годен только для выражения джойсовского мировоззрения, и тем самым вместе с содержанием отбрасывает форму, то это по меньшей мере — излишняя поспешность. Конечно связь существует, но простым знаком равенства ее не определить.

Гораздо важнее осветить социальный заказ Джойса. А заказ этот весьма сложен. Вы знаете, что власть современной буржуазии в значительной степени зиждется на уменьи маскировать свою диктатуру при помощи псевдо-демократии, религии, мистики, привлечения людей, выдающих себя за социалистов. В области идеологической эта маскировка еще более совершенна. Буржуазия сумела превратить искусство и науку в таинство, а художников и ученых — в людей не от мира сего, в людей «нейтральных», в таких людей, в чьи таинственные и духовные глубины не может проникнуть обыкновенный смертный. Количество человеческих знаний неизмеримо умножилось. Человек с энциклопедическим образованием в наше время немыслим. Зато буржуазная пресса создала суррогат человека с фельетонным образованием, то, что у нас, в Германии, называется «ульштейновским немцем». Он знает все, но ничего не знает полностью. Любой бушмен стоит выше его, ибо то, что он знает, он знает полностью. В качестве анти-типа был создан специалист, не подлежащий контролю масс, богоподобный, но только на своем поприще богоподобный, сверхчеловек. Только сверхлюди одной с ним специальности могут судить его. Каста жрецов определяет ценность его работы.

Некоторые жрецы признали Джойса — об этом оповещает пресса. Читатели принуждены сказать себе, если они не хотят ограничиться чтением неудобопонятных критических статей, что виной их непонимания «Улисса» — их собственное невежество. И действительно у них нет того микроскопа, с которым работает Джойс. Наиболее тщеславные ни за что не признаются в своем невежестве и будут восхвалять «Улисса», чтобы прослыть в своем кругу жрецами, но в отличие от т. Радека — при помощи аргументов, взятых из критической стратосферы. Так возникают споры о книге. В капиталистическом мире это значит, что книга становится интересней, «продажней», а значит и ценней. И тем самым частично выполняется социальный заказ, который сегодня повсюду дается буржуазией. Создана книга относительной ценности, которую могут обсуждать только «ведущие умы», но не профаны. Многим поклонникам Джемса Джойса придется по душе фашистская «идея вождя».

Вам известно, что в капиталистическом хозяйстве производство обусловливается принципом конкуренции. О'Флахерти показал восставший Дублин (насколько он это правильно сделал, я не буду говорить). Джемсу Джойсу легче конкурировать с ним, не берясь за эту тему. Конечно он знает, что его герой вместе с прочими может стрелять в англичан. Но этот факт так банален! Об этом можно прочесть в любой газете. Есть другие, более новые, менее изведанные бои. Например бои его героев с шумом или с отправлением естественных нужд.

И мы видим, как повышаются условия конкуренции (хотя автор обычно сам этого не сознает), как растет тенденция выращивания специалистов, превращения художника в сноба, ибо в условиях капитализма не только трудно, но и невыгодно стремиться к художественной целостности. Стремление к художественной целостности, показ людей в их взаимодействии с окружающим миром, в их связи с прошлым и будущим невыгодны для буржуазии. Если уже освещать, то крошечный участок — светом прожекторов, не столько освещающих, сколько ослепляющих. И в этом направлении Джойс тоже осуществляет социальный заказ. Он обещает проникновение вглубь, которого жаждут столь многие, но избегает того проникновения в глубь вещей, которое привело бы к революции.

Здесь может возникнуть недоразумение. Писатель не всегда может сказать о каком-либо предмете все. Часто он даже не знает всего. Я уже говорил, что наш мозг не может вместить всей суммы наших знаний. Но я не говорил о том, что существует метод, который помогает нам отличить частное от общего. Этот метод — исторический материализм. Марксист может и должен изучать каждую деталь, в том числе и навозные кучи, которых, т. Радек, достаточно много в капиталистическом мире. И пожалуй он обнаружит при этом много такого, что совпадает с открытиями Джойса. Но он всегда будет помнить, что это — еще не все, и он никогда не будет забывать социальный заказ своего класса — правильную оценку каждого явления.

Может ли это Джойс? Хочет ли он этого? Мне кажется, что он субъективно уверен в своей полной независимости. Свое недовольство ирландской культурой он подобно Зигмунду Фрейду, которого можно назвать его учителем, переносит на культуру вообще. И мне кажется, что тем самым интеллигенцию, раздираемую сомнениями и неверием в человека, Джойс объективно укрепляет в этих сомнениях и этом неверии.

Правящий класс может сказать, что Джойс хотя и отрицает буржуазную культуру, но по крайней мере не призывает подобно многим другим представителям интеллигенции к борьбе тот класс, который чувствует себя способным создать новую, социалистическую культуру и знает, что создаст ее. Стало быть и в этом направлении Джойс работает в духе правящего класса. Но правящий класс не есть однородное целое. Его искусство часто разоблачает то, что он скрывает в обычной жизни. Это бывает тогда, когда художник находит в себе силу говорить правду, если даже она противоречит его взглядам. Вспомните неоднократно цитировавшееся высказывание Энгельса о Бальзаке.

Такой ли сильный художник Джемс Джойс? Представляет ли он ту часть буржуазной интеллигенции, которая еще осмеливается мыслить, чья тревога и ужас перед

рождаемой капитализмом нуждой еще не превратились в циничное отрицание разума? Действительно ли он ищет правды? Честно ли он работает со своим микроскопом, неслыханно суживающим горизонт, честно ли хотя бы в пределах этого суженного горизонта?

Я думаю, что на этот вопрос можно ответить утвердительно. Я думаю, что в извращениях и искажениях образа, данного Джойсом человеку (которого в сущности и нет на свете), виновато не снобическое, выдуманное, искусственное творчество, но социальная точка зрения Джемса Джойса.

Товарищи, на этой точке зрения стоят многие писатели Запада. В этом смысле имя Джемса Джойса есть имя нарицательное для многих и не самых плохих представителей буржуазной интеллигенции. Они роются и копаются в этом мире капитализма. Сумасшествие, окружающее их, грозит ежеминутно заразить их. Их судорожные поиски реализуются в судорожных формах и судорожных мыслях.

Да, они больны. Но от этого они не теряют своей ценности. Иногда болезнь есть предвестник родов. Разумеется мы должны быть осторожны, чтобы самим не заразиться. Но нельзя повернуться спиной к ним, к этим товарищам, из-за того, что они, несмотря на честные поиски, не нашли нашего пути. Это — пораженчество, это — неверие в наши силы, и этого мы не должны делать.

В этом зале висят портреты многих писателей. Большинство из них потеряло веру в тот мир, в котором они жили. Я назову только Толстого. И вместе с тем они были честными художниками, и поэтому слово их помогло разбить царизм, о который они разбились сами. Многие писатели капиталистических стран, которые сами ни на что не надеются и не борются, которые видят кругом себя только одно отрицательное, в то же время помогают более сильным, более молодым современникам занести кулак на ту систему, под огнем которой все они страдают. И среди них Джойс.

Резюмирую: Джемс Джойс не может служить нам образцом. Его метод возник из скепсиса гибнущей буржуазии, но это писатель значительный, писатель, которого надо брать всерьез. Мы можем учиться у него, как и у всякого подлинного художника, но мы должны помнить о его ограниченности и о той опасности, которая кроется в его методе (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет немецкий пролетарский писатель Иоганнес Бехер (*аплодисменты*).

БЕХЕР (произносит речь на немецком языке; сокращенно переводит В. М. Инбер). Говоря о нашей пролетарской революционной литературе, шлю пламенный привет и выражение теснейшей братской солидарности нашим друзьям и товарищам в Германии, тем, кто в условиях тягчайших преследований и ежедневной угрозы фашистских палачей умеет нелегально работать плечом к плечу с героическими революционными рабочими, сотрудничает в нелегальных газетах и листовках подпольной Германии, той подлинной Германии, которой принадлежит наша безраздельная любовь и преданность.

Со времени окончания мировой войны появилось много рабочих-писателей. Лучшие из них независимо от того, начали ли они свою сознательную жизнь в качестве рабочих или деревенских пастухов, уже способны создавать вещи, которые по форме и содержанию стоят значительно выше среднего уровня всей буржуазной литературы нашей современности.

Но не одни только пролетарские писатели понимают подлинное положение вещей.

Генрих Манн в своей книге «Ненависть» заявляет: «Война, которая может быть будет последним актом отчаяния обреченного на смерть, разбитого капитализма, последовательным образом обратится против Советского союза, и вооруженная Германия будет послана в качестве авангарда против советской России».

Эти слова говорят о глубоком понимании основных сил нашей эпохи, хотя во многом другом Манн еще ошибается.

Фридрих Энгельс сказал, что одни только германские рабочие являются наследниками тех глубоко научных и философских явлений, которые в век классики составляли славу Германии. Капиталистические интересы наживы сейчас привели к тому, что официальные властители и насильники германской нации позорят все, что некогда, столетие назад, составляло славу германской буржуазии. И сейчас фашистские идеологи, борцы против интернационалистской мысли, космополита Гете осмеливаются считать своим, так сказать объявлять доктора Фауста предшественником доктора Геббельса.

Так, разрушая и загрязняя все, куда бы он ни ступил, фашизм завершает путь буржуазного класса, он закрывает дверь за германским прошлым. Отныне классическая германская культура, классическая мысль и классическое творчество, наследие прошлого, окончательно перешли к тем, кто держит будущее в своих руках: к германским рабочим, в чьих рядах оражается и Эрнст Тельман.

Никогда не существовало подлинно великого искусства, которое не было бы тесно связано и которое не срослось бы корнями с решающими общественными силами, знающими свое будущее. Боги, созданные буржуазией, отпали от нее.

Мы призываем к единению всех тех, кто готов бороться против новой смертоносной угрозы войны.

Настоящее, прошлое и будущее властно требуют от нас создания мирового боевого союза, совместного фронта против фашизма и империалистической войны.

Великий французский писатель Стендаль в своей книге «Красное и черное» вложил в уста своего героя ясные, смелые, прекрасные революционные слова: «Вперед! У меня больше ума, чем у этих ландскнехтов, я знаю, что нужно моему веку» (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет немецкий писатель Теодор Пливье (*аплодисменты*).

ПЛИВЬЕ (говорит на немецком языке; переводит С. Третьяков).

Товарищи, я пользуюсь случаем, чтобы прежде всего выразить благодарность оргкомитету за приглашение на первый съезд союза советских писателей и за оказанную мне честь, которая дает мне возможность высказать с этой трибуны свои мысли о пролетарской и революционной литературе. Лучшей трибуны для этой цели я не мог бы себе пожелать.

За последние дни мы выслушали ряд докладов, содокладов и выступлений виднейших представителей советской литературы. В мои намерения не входит обсуждение многообразных проблем, поставленных на этом съезде.

Но я хочу сделать несколько замечаний по поводу одного доклада, который особенно близко касается нас, западных писателей. Я имею в виду доклад т. Радека о международной литературе, именно ту часть его, где речь идет о литературе антивоенной.

Об этом я скажу немного. Но в качестве немецкого писателя, больше того — революционного писателя, я должен сделать несколько добавлений и внести некоторые поправки. Я предупреждаю, что принужден придерживаться печатного текста доклада, потому что устная речь т. Радека не полностью дошла до меня.

Привожу одно из основных положений об антивоенной литературе. Тов. Радек сказал: «... только после окончания войны началось антивоенное движение в буржуазной литературе, в которой как эхо повторялись вильсоновские лозунги».

Это положение можно принять только с оговоркой. Я не думаю, чтоб антивоенная литература Германии и других стран нуждалась в инициативе американского президента. У этой литературы были свои корни, а именно — растущее во всех странах недовольство войной. И не Вильсон создал антивоенное настроение и проникнутую этим настроением литературу. Скорее — наоборот: антивоенное настроение сделало Вильсона тем, кем он был и кем он остался в истории.

Еще до Вильсона английская рабочая партия, профсоюзы Франции, итальянские либералы и в большой степени католическая церковь стали выразителями всеобщего протеста против войны. Самые решительные, самые четкие и самые настойчивые требования о прекращении войны исходили от радикалов всех стран. Вильсон только учел растущее стремление к миру всех народов и сформулировал его в пунктах политической программы.

То, что Вильсон использовал всеобщее желание мира, чтобы загнать в окопы собственный народ, пытаясь спасти розданные военные займы для своих хозяев с Уоллстрит, — это вопрос другой, который завел бы нас слишком далеко.

Но Вильсон не был инициатором антивоенной литературы, ни вольным, ни невольным; она существовала до него,—до того, как он предъявил в Версале свои 14 пунктов, и даже до того, как он огласил четыре пункта в нью-йоркской опере «Метрополитен».

Что касается антивоенной литературы и ее влияния в рядах сражающихся на фронте, то я помню, что мы, матросы военного флота, среди других книг читали «В огне» Барбюса, а было это в 1917 г. И в Германии во время войны появлялась антивоенная литература. Например в 1916 г. впервые вышел журнал «Нейе югенд» — «Новая молодежь»; издатель этого журнала Виланд Герцфельде и двое сотрудников — И. Р. Бехер и Эренштейн — сидят в этом зале; кроме названных товарищей Гюльзенбек, Ландауэр и ряд других сотрудничали в этом журнале. Первый номер открывался стихотворением Бехера, которое отнюдь не было жалобным плачем, а исполненным ненависти обвинением против империалистической войны и ее виновников. В следующих номерах появились стихи Жува на французском языке. В обстановке военной Германии такие явления нельзя определять словом пацифизм. Это — проявления четкой решимости бороться против войны и сверх того это — демонстрация духа международной солидарности.

Еще хочу упомянуть о «Вайсе блеттер» («Белые листки») и о журнале «Ди актион» («Действие»), который издавал Пфемферт. Он выходил в течение всей войны и сначала был чисто литературным журналом. Но в последние два года войны он давал место или по крайней мере пытался давать место на своих страницах и высказываниям спартаковцев.

Мы, матросы, на морском фронте и солдаты на сухопутном получали эти журналы, не в большом количестве, но все же получали. Мы их читали или во всяком случае чувствовали на себе их влияние. И антивоенные книги попадали нам в руки; и здесь я должен указать на Ласко и Леонарда Франка. Роман Франка «Человек добр» имел большое революционизирующее влияние. Восстание во флоте в 1917 г. и возмущение в Киле и Вильгельмсгафене в 1918 г. не суть прямые результаты влияния антивоенной литературы — так примитивно это не делается, — но антивоенная литература имела свою долю в этих восстаниях, и можно сказать, что она развивалась параллельно растущему антивоенному настроению. Этого конечно недостаточно. Революционная литература должна идти впереди, она должна предвидеть события и раскрывать дальнейшие перспективы.

Если бы немецкая антивоенная литература была сознательнее и прозорливее, то весьма вероятно, что восстание 1918 г. приняло бы более широкие размеры. Оно не осталось бы в пределах бунта, но превратилось бы как здесь, в Советском союзе, в революцию, привело бы к решающему перевороту.

Но в действительности эта литература была только антивоенной. Она не заглядывала дальше окончания войны. И в этом была ее великая ошибка и слабость.

Когда я вспоминаю об антивоенных книгах, вышедших в первое десятилетие после окончания войны, и вижу, как т. Радек в своем докладе подробно останавливается на книге Ремарка «На западе без перемен», то я спрашиваю себя, почему другие книги, которые с нашей точки зрения более значительны, чем книга Ремарка, не затронуты в этом докладе. О некоторых даже

не было упомянуто. Например роман Арнольда Цвейга «Сержант Гриша», имевший мировой успех, если и не выходит за пределы пацифистской идеологии, то все же был попыткой заглянуть за кулисы войны, т. е. сделать именно то, чего т. Радек совершенно правильно не нашел у Ремарка. Почему о Цвейге, о Франке, о Ласко, почему об Эрнсте Толлере ничего не сказано в докладе об антивоенной литературе?

Есть еще одна книга, которую также нельзя причислить к буржуазной пацифистской литературе, это — «Бравый солдат Швейк» Гашека.

«Солдат Швейк» — почти бессмертная фигура; во всяком случае она стала классической фигурой солдата. И здесь мне хочется сказать следующее: не только марксизм дает методы и оружие для ликвидации противника, но и самая обычная буржуазная сатира может убивать. И это Гашек доказал своим «солдатом Швейком». Он нанес своей книгой австрийскому милитаризму, империалистической войне вообще удар мирового масштаба. Об этом говорят сотни тысяч разошедшихся экземпляров, об этом прежде всего говорит то влияние, которое эта книга имела на сотни тысяч и на миллионы читателей. Я думаю, что т. Радек не будет возражать против такого расширения своей темы в этом пункте. На Западе существует и существовала не только буржуазная пацифистская литература, существует и существовала и антивоенная литература.

А сегодня есть пролетарские и революционные писатели, которые умеют соединить художественные достоинства с политической ясностью. И если сегодня это — еще цель, к которой литература только стремится, то есть уже писатели, даже группы писателей, являющиеся авангардом литературы, которой принадлежит завтрашний день.

А остальные, те, которых т. Радек определяет как буржуазно-пацифистских писателей, тоже многому научились за последние 15 лет. Эмигрирование революционных и буржуазных писателей из Германии — это ведь тоже критика! И костры, на которых национал-социалисты сжигают книги, тоже оценка!

Больше того. Они — сигналы тревоги для культурного мира, и они показывают, куда ведет фашизм: к варварству и бескультурью, к культурному упадку человеческого общества, как это предсказал больше десяти лет тому назад великий вождь пролетариата Ленин. Как совершенно правильно подчеркнул т. Радек, буржуазная культура и в первую очередь буржуазные и полубуржуазные писатели должны суметь выбрать: один путь вместе с фашизмом ведет к самоубийству и самоуничтожению, другой вместе с пролетарским классом, носителем мировой революции, — к завоеванию будущего.

Немецким писателям отчасти уже пришлось сделать выбор. Им пришлось принять либо подчинение фашизму, либо жизнь в эмиграции и даже подпольную работу.

Это разделение разряжает атмосферу: из костров «Третьей империи» пролетарская литература восстанет чище, яснее, целеустремленнее и мощнее.

Я останавливаюсь еще на одном месте из доклада т. Радека, где он говорит о том, что молодая пролетарская литература Запада не выполнила своих задач, что она не сумела поставить памятник миллионам наших рабочих и крестьян, не сумела пригвоздить империализм к позорному столбу, не сумела поднять массы на борьбу против империалистической войны — за социалистическую революцию.

Мы все здесь, в том числе и т. Радек, знаем, как много пружин должно прийти в действие, чтобы можно было с надеждой на победу повести массы на борьбу. На долю литературы выпадает и может выпасть только часть этой работы. Я далек от того, чтобы утверждать, что левая литература полностью выполнила свою задачу. Но многое ею было сделано в этом направлении. Я укажу только на несколько произведений этой литературы: Шарера — «Без отечества», сборник «Война», «Пфластеркастен» — Фрея, «Во Фландрии я убивал» — Скува, «Отложенная партия» — Иефа Ласта, «Прощай, оружие» — Хемингуэя, «В огне» — Барбюса, «Деревянные кресты» и «Неизвестный солдат» — Доржелеса.

В связи с этим я думаю, что мне будет позволено упомянуть о моем романе «Кули кайзера». Я посвятил эту книгу оправданному судом убийству кочегара Альвина Кобе и матроса Макса Рейхпича во время восстания матросов в германском флоте в 1917 г. Но сверх того эта книга, для которой я претендую на эпитет «революционная», является памятником для всех кочегаров и матросов, павших в мировую войну. С другой стороны я высказываю не только свое мнение, говоря, что и эта книга пригвоздила империалистическую войну к позорному столбу.

В большей или меньшей степени это можно сказать о всех книгах, которые я здесь назвал. Все они — памятники павшим, все они разоблачают истинное лицо империалистической войны. И третьему требованию т. Радека — призыв к борьбе против империализма и за социалистическую революцию — эти книги в большей или меньшей степени отвечают. Эти книги — удары, о которых мы не хотим забыть, и они — памятники, которые останутся памятниками.

Чтобы нанести решительный удар и поставить великий памятник всем павшим рабочим и крестьянам, который в то же время был бы призывом к трудящимся массам мира против войны и за революцию, — для этого нужен коллективный труд, и я первый выражаю желание принять участие в таком труде.

Нельзя забывать о трудностях, при которых на Западе создаются книги левого направления, и о препятствиях, какие отделяют эти книги от типографских станков и читателей. Но можно не сомневаться в том, что на Западе работали, работают и будут продолжать работать.

Этим я заканчиваю свое добавление к докладу т. Радека. Я думаю, что этим добавлением я выполнил свой долг перед пролетарской революционной литературой.

И я обращаюсь к писателям за пределами этого зала и прежде всего — к немец-

ким писателям, находящимся в эмиграции. Никто, и прежде всего писатель, не может уклониться от политики. Больше нет места увиливаниям, сторонним наблюдениям, двусмысленным ответам. Мы живем в эпоху решающих политических событий. Писатель не может плестись в хвосте, он должен сам для себя разрешить проблему, чтобы принять участие в великих политических событиях нашей эпохи.

А проблема, которая требует разрешения, состоит в следующем: должно ли человеческое общество погибнуть от фашизма среди кризисов и войн, или оно должно перестроиться на социалистических принципах и организоваться заново?

Эта проблема стоит не только перед международным пролетариатом, — в наши дни она стала проблемой всего человечества, и современные писатели должны ответить на этот вопрос четко: «да» или «нет».

Активная или пассивная помощь фашизму и гибель или подъем вместе с борющимся пролетариатом.

Вопрос стоит не о партийной принадлежности. Вопрос — о принадлежности к общему фронту. Этих фронтов два — фашисты и антифашисты. И ответ должен быть отчетлив: *или там или здесь*. Или гибель в качестве лакея фашизма или возрождение в стане борющегося пролетариата (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, нас приехала приветствовать делегация из Тулы. Слово от имени делегации имеет рабочий т. Ломинцев.

ЛОМИНЦЕВ. Товарищи, позвольте от имени пролетариата Тулы, города оружейников, патронников и металлургов, передать первому всесоюзному съезду советских писателей и его председателю — великому пролетарскому писателю А. М. Горькому — сердечнейший рабочий привет (*аплодисменты*).

Товарищи, вам известно, что когда-то наш земляк Глеб Иванович Успенский ярко отразил в «Нравах Растерляевой улицы» мрачный быт Тулы царского времени.

А теперь мы гордо заявляем вам, ударникам пера и слова, что нет больше «растерляевой» Тулы. Город, который Владимир Ильич в годы гражданской войны называл красной кузницей пролетарской обороны, город, который в период гражданской войны был основной базой, снабжавшей Красную армию оружием для ее героической борьбы с интервентами (*аплодисменты*), во время первой большевистской пятилетки гигантски вырос. Наш город стал неузнаваемым. Под руководством Московского комитета партии и руководителя московских большевиков т. Кагановича Тула из города полукустарной промышленности превратилась в металлический, а сейчас все больше и больше превращается в металлургический центр. Мы построили три домны на Косогорском заводе, а теперь строим огромный металлургический комбинат.

На примере нашего города мы можем показать, как много сделали для нас, рабочих, работниц и колхозников, большевистская партия и советская власть. Как много заводов, фабрик, рабочих квартир, клубов, детских яслей, библиотек и читален построено в нашей стране. Мы рады вам сообщить, что растущая техника наших заводов позволяет нам оснащать рабоче-крестьянскую Красную армию новейшими современными техническими средствами обороны (*аплодисменты*).

Товарищи, вы извините нас за то, что мы не можем вам показать всех изделий, которые сделаны нашими рабочими оружейного и патронного завода (*аплодисменты*). Их знают бойцы и командиры Красной армии, и они за них благодарят (*аплодисменты*). То, что мы делаем сейчас, ни в какое сравнение со старыми средствами обороны не идет. Делаем мы эти новые изделия для своей любимой Красной армии, для защиты своей социалистической родины, ее культуры, ее искусства, и — будьте спокойны — делаем не плохо, па совесть (*аплодисменты*).

Когда-то писатель Лесков описал, как тульский кузнец Левша подковал блоху. Сейчас мы научились делать вещи посложнее и гораздо более полезные. И если капиталисты попытаются сунуть «свое свиное рыло в наш советский огород» , то они в этом быстро убедятся.

Мы горячо поддерживаем выдвинутый А. М. Горьким в своем докладе лозунг о создании более обширной оборонной литературы. Защита родины, как правильно сказал А. М., — важнейшая задача советской литературы.

Мы обращаемся к нашим советским писателям: Серафимовичу, Вс. Иванову, Фадееву, Шолохову, Соболеву и другим, произведения которых мы знаем и любим, с призывом — пишите больше о нашей славной Красной армии, пишите о героях обороны нашей страны, пишите о рабочих, кующих оружие на защиту отечества мирового пролетариата (*аплодисменты*).

Наш оружейный завод, построенный еще при Петре I, имеет богатейшую историю. Написать ее — дело большой политической важности, и наши рабочие охотно откликнутся на это дело.

Товарищи, под руководством ленинской партии и нашего любимого вождя т. Сталина советская литература добилась величайших побед. Она, как очень правильно сказал т. Жданов, есть самая идейная и передовая литература в мире. Этим объясняется, что к вашему съезду готовились не только вы, писатели. К нему готовились рабочие, работницы и колхозники всего Советского союза (*аплодисменты*). Ваш съезд отражает огромные успехи культурной революции в нашей стране. Новые творческие силы подняты у рабочего класса и колхозного крестьянства.

50 лет назад 15 тульских рабочих прислали Глебу Успенскому теплый привет в связи с его 25-летним литературным юбилеем, а сегодня 100 000 тульских рабочих вместе со всей великой социалистической страной, любящей горячо свою советскую литературу и ее водителя — Максима Горького, передают вам, советским писателям, горячий привет (*аплодисменты*).

Мы уверены, что под руководством партии, под руководством Сталина вы, «инженеры человеческих душ», будете идти вперед семимильными шагами и поднимете

нашу советскую литературу на высокий уровень, достойный нашей эпохи. Мы уверены, что вместе с вами плечо в плечо, рука об руку, под знаменем коммунизма, под руководством нашей партии одержим новые победы в борьбе за бесклассовое социалистическое общество.

Да здравствует наша советская литература!

Да здравствует наша ленинская партия и наш родной, любимый Сталин! (*Аплодисменты*).

Товарищи, рабочие Тулы поручили передать президиуму для нашего горячо любимого, первого пролетарского писателя, А. М. Горького, наш скромный рабочий подарок (*передает в президиум ружье*). Мы просим передать А. М., что это ружье бьет так же метко, как он разит в своих произведениях классовых врагов (*аплодисменты*).

Вместе с этим подарком мы просим передать А. М. самовар; пусть он пьет чай на доброе здоровье и пишет еще долгие и долгие годы (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет китайский пролетарский поэт т. Сяо (*аплодисменты*).

ЭМИ СЯО (говорит по-русски). Товарищи, я — делегат Дальневосточного края Советского союза. Но я говорю сейчас как представитель Лиги левых писателей Китая, от имени которых я передаю вам пламенный братский привет (*аплодисменты*).

Товарищи, интервенция империалистов и ожесточенная кровавая борьба классов в Китае привлекают внимание всей пролетарской общественности мира.

Рабочий класс и трудящиеся всего мира отмечают героизм китайских советов и китайской красной армии, которую поддерживают широкие массы страны и которая непобедима, как и героическая Красная армия Советского союза (*аплодисменты*).

Китайская советская революция стала крупным фактором мировой революции. Недаром поэтому тема о Китае является темой многих передовых писателей мира. Почти каждый передовой художник написал что-нибудь о Китае. Мы приветствуем книги Андрэ Мальро, Агнессы Смэдли, Оскара Эрдберга, Сергея Третьякова, Эгона-Эрвина Киша, Вайяна Кутюрье и всех тех, кто пишет на китайские темы.

В книгах есть конечно недостатки, но о них я не буду сейчас говорить: мы думаем организовать товарищескую критику этих произведений.

Я сейчас хочу сказать об одном явлении. У нас, в СССР, к сожалению идут еще пьесы и кинофильмы, неправильно показывающие сегодняшний Китай. Вот например в «Красном маке» показывают китайца-рабочего с косой, а китаянку обязательно с маленькими ножками. Как-то во время обеденного перерыва здесь, на съезде, подходят ко мне и спрашивают: это — китайская писательница Ху Лань-чи? Какая у нее нога!.. И все так думают и на плакатах изображают китайца обязательно с косой, а китаянку — с маленькими ногами. И все китайцы обязательно курят опиум. Такое неправильное представление о китайцах существует и теперь.

Вы знаете, что китайские рабочие не раз поднимали восстание и захватывали власть в свои руки, а каких китайцев вы видите часто в кинофильмах?

В поэзии например, начиная с китайчонка Ли и кончая песней китайской крестьянки, вы обязательно слышите «айя-цен-цен-цен, ай-я-я». Что это такое, товарищи? Это — экзотика худшего типа.

Чтобы писать о Китае, надо хоть немного знать о китайской жизни и о современной китайской литературе. К сожалению китайская литература, как и китайская грамота, большинству европейских писателей неизвестна.

Даже в устном докладе т. Радека ни слова не было сказано о китайской литературе. В письменном докладе т. Радека говорится о китайской литературе. Там упоминаются например китайские рассказы Эрдберга и Агнессы Смэдли, а в устном докладе т. Радек говорил много об японской литературе. Это конечно очень приятно и хорошо, но китайским писателям не менее трудно писать и жить, чем японским.

На фоне войны, интервенции и революции в Китае развивается китайская революционная литература. Господствующие классы ведут себя позорно, предают страну и народ, капитулируют перед японскими и другими империалистами. Опасность гибели страны, нации все более и более увеличивается. В связи с этим среди интеллигенции и писателей идет резкая дифференциация.

Крупнейший старый китайский писатель т. Лу Син, которого называют китайским Чеховым, играет большую роль в левом революционном течении китайской литературы. Он, стоя на политической платформе пролетариата, непримиримо борется со всеми реакционными группировками, выступающими в защиту белого литературного движения. Лу Син разоблачает все группы, которые нападают на левое движение и которые с помощью лжи и обмана помогают гоминдану устраивать походы против советских районов. Надо сказать, что этот писатель оказывает действительно горячую поддержку молодым писателям. В своих публицистических статьях и политических выступлениях Лу Син стал на защиту СССР и дал отпор всем клеветническим выступлениям прихвостней империализма, нападающих на советскую власть. Работа Лу Сина оказывает огромное влияние на широкие трудящиеся массы. Для врагов он представляет собой угрозу, а революционные массы в его лице приобрели самого надежного руководителя на литературном фронте. Тов. Лу Син должен был приехать на этот съезд — он был приглашен сюда, но к сожалению он не мог приехать, и вам понятно — почему.

Другой писатель, Мао Дунь, живет в глубоком подполье. В Китае он обладает огромным авторитетом. Я не буду перечислять написанных им книг. Его книга «Весенний шелк» была переделана в кинофильм. Журналы, которые преследуют коммерческие цели, вынуждены печатать произведения наших писателей, потому что без этих произведений им трудно найти читателей. В последнее время вышла большая книга Мао Дунь — «Рассвет». Эта книга рисует события гражданской войны

между Чан Кай-ши и Фын Ю-сяном. Мао Дунь пишет о конкуренции между китайскими и иностранными капиталистами. Он описывает забастовку шелкопрядильной фабрики и роль коммунистической ячейки в этой забастовке. Он показывает восстание крестьян. Даже наши враги не могут не признать в этих книгах крупнейших достижений современной литературы.

Товарищи, я не буду много говорить о китайской литературе, потому что у меня очень мало времени. Мы хотим после этого съезда организовать вечер китайской литературы и китайского искусства. Приглашаем всех делегатов принять в нем участие, особенно тех, кто писал о Китае.

В заключение я хочу сообщить, как в Китае оценивают советскую литературу. Не буду говорить много, приведу только один факт. На втором съезде китайских советов Максим Горький был избран почетным членом президиума *(аплодисменты)*.

Осталось еще много о чем поговорить, но поговорим на китайском литературном вечере *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, объявляю 10-минутный перерыв.

Перерыв

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Разрешите возобновить наше заседание.

Товарищи, нас приехала приветствовать рабочая делегация от завода-втуза имени Сталина *(аплодисменты)*. Слово от имени делегации имеет т. Немцова.

НЕМЦОВА. Товарищи, от восьмитысячного коллектива рабочих, работниц и инженеров турбинного завода имени Сталина в Ленинграде нам поручено передать вам пролетарский привет *(аплодисменты)*.

Наш завод вошел в историю героической борьбы рабочего класса за строительство социализма реализацией исторических указаний т. Ленина об электрификации нашей страны. На наш завод выпала почетная задача организовать турбинное производство и дать турбины необъятному Союзу советских республик. Нет ни одной братской национальной республики, где не было бы турбины завода имени Сталина.

Наряду с организацией турбинного производства рабочие нашего завода неустанно работали над повышением своей культуры. Не случайно и то, что именно рабочие нашего завода обратились непосредственно к вам, творцам этой новой, социалистической культуры, с открытым письмом, со своими пожеланиями и запросами к нашей пролетарской литературе.

Мы неустанно работаем над повышением своего культурного уровня. Наш завод держит первенство по радиовещанию в Советском союзе *(аплодисменты)*. Наш завод является первым по количеству потребления литературы, которую выпускают наши издательства. Наш завод имеет лучшую рабочую библиотеку в Ленинграде.

Наш завод — второй в Советском союзе завод-втуз. Это значит, что наши рабочие одновременно с работой на производстве учатся в высшем учебном заведении, без отрыва от производства, непосредственно у себя на заводе. Мы имеем 130 инженеров, подготовленных нашим заводом-втузом.

На нашем заводе родилась идея культурной конференции. Ленинградские писатели хорошо знают сталинцев. Не мало они услышали от них правдивых пролетарских слов о том, как нужно писать пролетарскому писателю. Ленинградские писатели могут передать вам, что наши рабочие, обсуждая произведения писателей, окружили их исключительной любовью, исключительной заботой.

Составляя письмо, обсуждая его в каждом из наших 18 цехов, мы получили от самих рабочих бесчисленное количество пожеланий съезду писателей. Эти пожелания следующие:

— Дайте героя, живущего полной жизнью, дайте такого героя, который есть у нас, в нашей социалистической стройке.

Рабочие, обсуждая это письмо, прямо, честно говорили, что наши писатели — это наши, пролетарские писатели. Рабочий класс создает им все условия для того, чтобы они творили социалистическую культуру. Приведу вам небольшой пример исключительной заботы и внимательности, любовной внимательности к писателям, идущей от рабочих нашего завода. У нас часть рабочих поставила вопрос о том, что нужно поручить сказать писателям, чтобы они не давали незавершенной продукции. Говорили, что писателю не нужно давать вещь в двух частях, и тут же большая часть рабочих говорила о том, что не нужно стеснять писателей никакими рамками. Нужно предоставлять им возможность самим намечать, как они будут писать; не нужно им говорить: одна часть или две части. Важно сказать писателю, чтобы в его произведении была наша радость социалистического строительства. Важно сказать писателю, чтобы не было таких книг, когда, открывая ее, заранее, с первых же страниц, видишь, что этот будет ударником, этот будет вредителем, а этот будет хорошим коммунистом *(аплодисменты)*.

Товарищи, рабочие и работницы говорили и о том, что в ваших произведениях еще нет героини-женщины.

Нашей делегации выпала счастливая обязанность приветствовать вас после доклада т. Горького. Рабочие в свою печатную многотиражку давали уже ряд писем-откликов на доклад т. Горького. Что они пишут в своих письмах? Они говорят, что Горький в своем докладе отразил именно то, чего хотят рабочие от пролетарских писателей. Женщины, рабстницы нашего завода, особенное внимание обратили на замечание в докладе т. Горького о женщине. Работницы говорили:

— Создайте, писатели, такое произведение, как создал Горький. Создайте «Мать» в новых условиях, создайте образ матери, какая имеется у нас сейчас, «Мать», освобожденную от рабских пут, которые она имела при капитализме. Дайте женщину-героиню, но не только ударницу на производстве, а женщину, заботящуюся о нашем поколении, растящую это поколение, соединяющую эту ответственную, сложную задачу с борьбой за социалистическое строительство. Одно пожелание: дайте «Мать» Горького, учтя то, что женщина свободна

женщина творит, женщина — действительная героиня! *(Аплодисменты.)*

Наши рабочие просили писателей показать в своих произведениях пережитки капитализма. Рабочий хочет быть новым человеком и хочет, чтобы в наших произведениях была отражена действительность конкретно и ясно, ясно были отражены пережитки капитализма, с которыми нужно бороться трудящимся Советского союза.

Откликом на письмо Горького является один пример, который я вам приведу. Рабочий Зыков, инструментальщик нашего турбинного цеха, пишет:

«Пусть наши произведения будут красивы, дайте революционный романтизм».

Он пишет очень просто: надо, чтобы в наших произведениях была лирика и романтика Пушкина. Это не будет сентиментально, это будет красиво и радостно.

Наш рабочий хочет, чтобы произведения писателей отразили будущее наше общество на реальной фантастике; рабочий хочет фантазировать, имея такую основу для фантазии, какой не создал ни один мир.

Дальше рабочие в своих пожеланиях съезду говорят, что Толстой, Тургенев умели в своих произведениях давать природу так, что эта природа захватывала, действительно поднимала, обогащала человека. И рабочие нашего завода говорят: не пишите сухо ваши книжки, пишите так, чтобы в ваших книжках была и природа, чтобы она так же цвела, как она цвела в произведениях наших классиков.

Наш завод замечателен в Ленинграде тем, что имеет наибольшее количество старых, кадровых производственников, которые работают на нашем заводе по 50 лет. У нас нередко в цехах празднуют пятидесятилетие пребывания того или иного рабочего на заводе. Старики-производственники передают вам одно пожелание: включайтесь, писатели, в историю революционного прошлого, дайте эту историю своим художественным словом, вложите в нее богатейший багаж культуры, дайте историю художественно, дайте ее такою, чтобы поколения зачитывались вашими книгами.

Мы, товарищи, не имели возможности привезти вам подарок. Я объясню почему. Наш завод сейчас пустил в цех на разработку собственной конструкции турбину в 100 000 квт *(аплодисменты)*. Наша конструкция особенна тем, что мы, овладев конструкцией заграничных турбин, дали свою конструкцию, такую, которая не только электрифицирует производство, но даст электричество для теплового и бытового обслуживания. В город, где устанавливается турбина, идет новая культура. Сами, товарищи, поймете, что привезти сюда турбину в сто тысяч квт или даже макет — это значит, что вам пришлось бы освободить для этой турбины Колонный зал *(аплодисменты)*.

Мы вам, товарищи, привезли другой подарок. Мы считаем, что лучшим изучением доклада т. Горького, нашей практической работой над литературой будет то, что с октября у нас начнет работать при нашем заводском втузе университет культуры имени первого съезда писателей *(аплодисменты)*.

Турбинщики нашего завода с гордостью носят славное имя мудрого Сталина.

Творить в такой стране, как СССР, писать в стране, которую ведет от победы к победе великий Сталин, — какое счастье для настоящего художника! Творите так, как умеет строить социализм т. Сталин.

Дерзайте! — повторяем мы наше слово из нашего письма. — Создавайте под руководством т. Сталина произведения новой, социалистической культуры, радостные произведения, красивые, художественные, такие же, как радостна у нас жизнь в нашей социалистической стране. Создайте такие произведения, каких не видел мир *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, есть предложение закончить прения по докладу т. Радека.

Есть ли какие-нибудь возражения? Нет. Разрешите предоставить заключительное слово т. Радеку *(аплодисменты)*.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО КАРЛА РАДЕКА.

Товарищи, с точки зрения обычаев, господствующих на буржуазных съездах, я должен был бы заявить, что нахожусь в очень затруднительном положении, ибо в качестве докладчика был обстрелян рядом товарищей, являющихся нашими гостями.

Но наши гости — это с одной стороны отряд пролетарских писателей Запада, которые не являются гостями в пролетарской литературе и в революционном движении. Остальные же наши гости — это писатели, не являющиеся членами нашей партии, но идущие к пролетариату. Я считаю, что в отношении таких гостей первая задача состоит в абсолютной искренности.

Мы нашим гостям не показываем потемкинских деревень, а показываем весь Советский союз, — не только его великие завоевания, но и все его недостатки. Дискуссия, которая разгорелась по поводу моего доклада, принесла большую пользу. Я должен сказать, что она показала мне много того, чего я, когда делал свой доклад, не знал. Она научила меня кое-чему, хотя и не тому, что мне хотели внушить некоторые из выступавших здесь. Об этом я и буду говорить. Я не буду долго задерживаться на вопросе о «списке благодеяний» пролетарской литературы, о списке пролетарских писателей.

Какова задача докладчика на съезде? Доклад — это не учебник по истории литературы. Моя задача не сводилась к тому, чтобы назвать хороших и плохих писателей, чтобы перечислить их произведения. Задача состояла в *постановке проблем*, выдвинутых перед литературой исторической обстановкой. Имена упоминались мною только постольку, поскольку данный писатель попадал в центр этой проблемы. Мало того, докладчик у нас на съезде выражает результаты коллективной работы мысли. Коллектив может очень легко установить общую линию разрешения про-

блемы, но не обязательно, чтобы он соглашался с оценкой каждого писателя. Вот например возьмем товарища Бела Иллеш. Он безусловно — пролетарский писатель. Мы распространили в сотнях тысяч экземпляров его роман «Тисса горит», но не потому, что это совершенная книга — нет, это книга — начинающего писателя, а потому, что в этой книге мы находим отражение венгерской революции, облик которой нам дорог, хотя картина нарисована Иллеш слабо. У нас нет ни одного хорошего портрета Ленина. Мы распространяем и портреты, в отношении которых мы не убеждены, что они представляют действительно великое произведение искусства. Оргкомитет не должен отвечать, скажем, за мои суждения о литературных достоинствах Бела Иллеш или других книг и авторов. Поэтому я и не высказывал их в докладе.

Второе. Я думаю, что вы меньше меня ругали за то, что я не назвал писателей, чем ругали бы, если бы я дал характеристику писателей *(аплодисменты)*.

Понятно, дело здесь не в том, назвал ли я имена писателей или нет. Я знаю их не хуже, чем те товарищи, которые называли их имена. Дело в том, что здесь высказывались по очень существенным вопросам представители различных групп, и об их высказываниях надо сказать с полной идейной ясностью.

Я пытался дать картину отношений мировой литературы к крупнейшим историческим событиям, которые определяют дальнейшее развитие человечества: отношение к войне, отношение к Октябрьской революции, отношение к фашизму. Я пытался также охарактеризовать раскол в буржуазной литературе и рождение революционной литературы.

Были ли высказаны здесь какие-нибудь упреки насчет этих основных положений, развернутых мною в докладе? Нет, никаких принципиальных упреков в этой области не было сделано. Так в чем же разногласия? А разногласия в выводах, которые делали некоторые товарищи (позиции их были очень противоречивы) из этих положений.

Скажем конкретно: мы слышали здесь возражения с двух сторон: мы слышали возражения части пролетарских писателей, которые говорили: «Не случайно, что вы не перечислили всех пролетарских писателей, вы их недооцениваете. Мы — уже большая сила. Мы — уже большая пролетарская, мировая литература». Другие возражения, в очень дружеской форме, исходили со стороны писателей, идущих к нам. Они говорили приблизительно так: «Мы идем к вам, вот наши взгляды, но, будьте любезны, берите нас такими, какие мы есть, не скоблите нас и не приставайте к нам».

Эти выступления с обеих сторон раскрыли нечто очень существенное, о чем надо говорить.

Я начну с вопроса о пролетарской литературе. Прежде всего я должен определить наш взгляд на пролетарскую литературу. Делаем ли мы ставку на создание собственных литературных кадров, кадров международной пролетарской литературы? Это — основная ставка. Советская литература отражает мировоззрение международного коммунизма и его цели. Международный коммунизм — это борющаяся армия. Как же люди, которые хотят бороться, могут не хотеть создать в такой важной области, как литература, свои собственные кадры, кровно связанные с рабочим классом? Допустить другую точку зрения — это значит допустить, что мы не хотим победить вообще в области идеологии. Конечно было бы совершенным нонсенсом допустить нечто подобное.

Мы относимся к пролетарской литературе, какое бы ни было ее состояние в определенной стране, с величайшей бережностью и с величайшей любовью.

Бредель дал мне книгу «Голос из Германии», изданную здесь, в Москве, Изд-вом иностранных рабочих: маленький сборник стихов и новелл, написанных, как он говорил, подпольными работниками Германии. Прежде всего там есть стихи и новеллы не подпольных работников — Бредель немного приукрасил. Так или иначе, я этот сборник немедленно прочел — он впервые попал мне в руки — с величайшим вниманием. Это еще слабые новеллы. Но мы относимся к ним не с литературной только точки зрения. Мы видим за ними рабочих-подпольщиков, которые в тяжелой борьбе за победу рабочего класса под игом фашизма ищут путей, которые облегчили бы им разговор по душам с другими рабочими, еще не борющимися. Эти реликвии борьбы стоят у нас на совершенно особом счету. Понятно, что Пруст — художник побольше, умеет лучше писать, чем рабочие-подпольщики, но что нам образы героев салонов, хотя бы нарисованные рукою мастера! Они волнуют нас меньше, чем картины борьбы за наше дело, хотя и переданные руками начинающих пролетарских писателей. Поэтому мы часто издаем книги, которые далеко не совершенны.

Мы знаем, что должна возникнуть, вырасти, окрепнуть пролетарская литература. Поэтому в Советском союзе мы занимаемся каждым пролетарским писателем не по старому пролеткультовскому методу, о котором Владимир Ильич говорил, что десять истерических девиц так долго дуют на одного начинающего рабочего писателя, пока они не затушат в нем все искры таланта. Мы помогаем пролетарским писателям путем большой работы над их культурным подъемом, путем сближения их с крупными мастерами слова, путем печатания еще несовершенных их сочинений и искренней критики их.

Мы пролетарскую литературу любим как начало той великой литературы, которую создаст пролетариат. Но мы бы были очень плохими борцами пролетариата и друзьями пролетарской литературы, если бы мы в области пролетарской литературы пошли за призывом тех, которые хотят детский, юношеский период объявить зрелым периодом этой литературы.

Я сказал, что пролетарская литература Запада делает первые шаги. Секретарь ЦК нашей партии т. Жданов сказал, что товарищи, которые здесь присутствуют, представляют начало и ядро пролетарской литературы. Почему мы так скупы на похвалы? А потому, что Ленин и Сталин учили

нас тому, какую опасность представляет комчванство. Комчванство опасно с двух точек зрения: во-первых тот, кто начинает похлопывать себя по животу и говорить: «Вот какой я хороший» — тот перестает учиться, а нам всем — и советской литературе и международной пролетарской литературе — надо учиться днем и ночью, потому что нет у нас еще произведения пролетарской литературы, которое можно было бы бросить в миллионах экземпляров в гущу рабочих и сказать им: «Вот это — настоящая книга о войне, о фашизме, о русской революции».

Недавно отмечалось двадцатилетие империалистической войны. Сказать народным массам, что представляла собой эта война, — величайшая задача. Мы имеем много сочинений пролетарских писателей о войне, и мы должны их распространять. Но кто может положа руку на сердце сказать, что у нас есть такая книга, которую мы могли бы распространить в миллионах экземпляров и которая зажгла бы сердца не только наших товарищей, но и широких народных масс ненавистью к организаторам империалистической войны? Нет еще такого великого произведения в пролетарской литературе.

Мы знаем, что в Германии и в Италии у власти находится фашизм. Полтора года германский фашизм истребляет огнем и мечом лучших сыновей германского пролетариата. И я спрашиваю: что же вы, дорогие товарищи, пролетарские писатели Германии, можете мне порекомендовать книгу о том аде, в котором живет германский пролетариат, обо всех неслыханных преступлениях германского фашизма — книгу, которую мы могли бы здесь, в СССР, распространить в миллионах экземпляров? У нас есть литература, которая начинает рисовать эту картину, но мастерского произведения еще нет. А не сказать этого и не знать этого — значит задерживать развитие этой литературы *(аплодисменты)*.

Товарищи, нас Владимир Ильич и лучший ученик его т. Сталин учили быть правдивыми по отношению к себе, а вас мы считаем частью нас самих. И когда мы говорим с вами о литературе, то мы не можем сказать — нам было бы очень приятно это сказать, — что пролетарская литература процветает во всем мире. Мы должны сказать: нет, она делает только первые шаги, и кто не скажет этого, тот не работает на победу пролетарской литературы.

Писатели пролетариата создают первые произведения в тяжелом труде, потому что овладеть словом часто труднее, чем овладеть станком. Они любят свое детище и хотели бы предстать перед нами так же, как стояла работница ленинградского завода и говорила: «Мы создали турбину в 100 000 киловатт». Она говорила это с величайшей гордостью. Но если бы она пришла и сказала, что у нас есть турбина в миллион киловатт, а такой турбины у нее не было бы, то она этим не поощрила бы развитие советской социалистической промышленности.

В чем могла бы быть недооценка пролетарской литературы? Только если бы мы во-первых не хотели создать этот мощный рычаг развития пролетарского движения, и во-вторых — если бы мы считали, что он может быть создан только после победы пролетарской революции. Мы принципиально боремся за создание пролетарской литературы во всех странах и мы можем сказать, что у нас есть значительные победы в этой области.

Если вы меня спросите, что я считаю лучшим в пролетарской литературе вне Советского союза, то я скажу открыто —целый ряд произведений японских пролетарских писателей *(аплодисменты)*. Возьмите Кобаяси. У него есть маленький рассказ об арестах в 1928 г. Я видел, как читали этот рассказ наши рабочие. Если вы возьмете «Консервную фабрику» того же Кобаяси, то это произведение мне, следящему за научной литературой, сказало о состоянии японского пролетариата больше, чем вся научная литература, потому что эта книга показала, как те же рабочие, которые вчера ждали прихода военного корабля как спасителя от эксплоатации, которые верили, что японский флот — их защита, на следующий день поняли, что это была иллюзия. Это означает, что в Японии уже стоит вопрос о пролетарской революции, несмотря на то, что отсталые массы пролетариата еще находятся в плену монархических идей. Это мне сказал этот пролетарский художник в своих простых образах. Он укрепил меня в убеждении, что Япония идет к демократической революции, которая будет перерастать в социалистическую. С литературной точки зрения очень важно, что он это показал образно, а не утверждая и не доказывая рассуждениями.

Но чем добросовестнее относимся мы к этой литературе, чем больше мы радуемся ее победам, тем тверже мы должны сказать: «Товарищи, не почивайте на лаврах. Лучше садитесь за работу и вместе с нами, которые еще тоже не создали Магнитостроев литературы, совместно пойдем вперед».

Комчванство в этих вопросах имеет еще одну не менее опасную сторону. Опасность эта состоит в следующем: если я так силен, если у меня все хорошо, то зачем мне союзники, зачем мне искать союзников? И, товарищи, когда я слышал речь Иллеша, то я слышал отголоски рапповских оценок и рапповских методов. Мы их преодолеваем у себя, и незачем их экспортировать.

Несколько лет тому назад те же самые товарищи, которые развивали здесь эти тенденции, хотели «зарезать» Барбюса, его даже не признавали нашим товарищем по борьбе. Теперь эти методы недопустимы, надо попытаться достигнуть той же самой цели другим путем. Если переоценить степень развития пролетарской литературы, то придется сделать вывод: «я так силен, что мне не нужны союзники».

Я не говорю, что нечто подобное здесь было высказано полностью. Я убежден, что такой хороший германский рабочий, как коммунист Бредель, который знает, как нужны нашей партии в Германии союзники, отклонит эту идею. Но важно не только то, что человек додумает до конца. Большая часть людей недодумывает до конца. Когда я ударился в троцкизм, то я тоже не знал, что стану по ту сторону

баррикад после 25 лет участия в рабочем движении. И тем более нужно сердечно, дружески сказать товарищам, не преодолевшим рапповских тенденций: «Ребята, смотрите, это опасно для литературы, и это опасно для пролетарского революционного движения Германии» (*аплодисменты*).

Присмотримся к другой стороне медали. Я обрисовал положение мировой буржуазной литературы. Она потеряла монополию. Часть мастеров буржуазной литературы выступает против тех целей, которые теперь преследует мировая буржуазия. Все это — отражение мирового положения мировой буржуазии, потерявшей монополию на господство. Существует СССР как незыблемый факт истории. Мало того: существование и сила СССР, развал капитализма вызывают драку в лагере мировой буржуазии. Это отражается и в литературе.

Литература раскалывается на открытую фашистскую литературу и на литературу, пытающуюся защищать буржуазную демократию, но стихийно ползущую к фашизму, и в то же время часть буржуазных писателей открыто переходит на нашу сторону. Среди последних — разные группы: одни идут к нам, задерживаясь на 10 шагов от нас, другие задерживаются на 10 километров, но они уже ушли на 10 километров от мировой буржуазной фашистской литературы.

Товарищи, какое значение имеет этот раскол? Значение его громадно, во-первых потому, что этот раскол отражает глубокие социальные процессы. Что он отражает? Возьмем типичное произведение литературы распада — книгу Селина. Селин может быть завтра фашистом. В книге Селина имеются элементы, которые позволяют этого опасаться. Но сегодня Селин отражает отчаяние той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая не видит никакого выхода из кризиса и глубоко разуверилась в капитализме. Это — очень важное явление для нас. Литература распада — не наша литература, но очень хорошо, когда противник распадается, когда часть мелкой буржуазии перестает верить в руководство буржуазии. Когда мелкобуржуазные массы видят перед собой темную ночь, то это может привести их к тому, что они будут искать выхода из положения совместно с нами, или во всяком случае, что они разочаровались в капитализме, не будут бороться с пеной у рта за этот строй.

Есть литература, которая разоблачает не весь капитализм, а известные его формы. Возьмите книгу Фойхтвангера «Семейство Оппенгейм» против фашизма, возьмите памфлет Генриха Манна «Ненависть». Это не антикапиталистические произведения, но это — антифашистские произведения. Художник еще боится пролетарской революции, но он ненавидит фашизм. Такая литература имеет крупнейшее значение.

Я очень люблю и ценю моих товарищей по партии — Пливье, Бределя и других, но они сами знают, что пока Генриха Манна будут больше читать, чем их. Он боится революции, но чувствует ненависть к фашизму. Те, в духе которых он посеет ненависть к фашизму, пойдут быть может дальше его и не будут бояться революции.

Пливье рассказывал здесь, что он, будучи матросом, прочел книгу Леонарда Франка «Человек добр» и эта книга подействовала на него революционизирующе. Это мещанская книга, но она была выражением протеста против войны. Матрос Пливье пошел под ее влиянием в революцию, а Франк — в филистерскую жизнь. Но Франк помог матросу Пливье стать революционным писателем.

Литература, еще враждебная революции, но уже враждебная фашизму, имеет для нас крупное значение.

Нечего говорить о том, какое значение имеет для нас, когда корифеи мировой литературы Андрэ Жид и Ромен Роллан, которых знает весь мир, когда Драйзер, который чрезвычайно популярен в Америке, встают и говорят: «Единственный путь, которым человечество должно идти, это путь, который указывает Советский союз», когда они говорят, что капитализм погибнет, а социализм победит.

Товарищи, какую специфическую задачу ставит перед нами раскол буржуазной литературы? Разве он ставит вопрос о создании наших собственных писательских кадров? Эта задача существовала вчера, существует сегодня и будет существовать и после победы социализма. Это — наша постоянная задача до окончательной победы. Кто забудет о своих кадрах и армии, тот может маневрировать как хочет, но он будет разбит.

Какая же перед нами новая задача? Новая задача заключается в том, чтобы повернуть нашу, советскую литературу и зарубежную пролетарскую литературу лицом к этому расколу буржуазной литературы и сказать пролетарским писателям: «Делайте все, чтобы найти там союзников». Нужно сказать пролетарским писателям: «К вам идут мастера слова, учитесь у них, чтобы вы сами скоро стали мастерами».

Вот в этом-то и состояла задача доклада.

Присмотритесь, товарищи, к тому, что делается для борьбы с фашизмом? Что является основным в области политики для германских, итальянских и польских пролетариев? Нужно собрать в один кулак пролетариат для борьбы единым фронтом и найти союзников среди пролетаризированной мелкой буржуазии, частью которой является интеллигенция.

А что это значит в литературе? «Ты, пролетарский писатель, укрепляй свои ряды, усиливая свое умение, но помоги колеблющимся писателям, отходящим от буржуазии, найти пути к нам и в то же самое время учись у них». Если речь идет об опасности войны, то здесь задача той борьбы, в которой должна большую роль играть литература, состоит не только в том, чтобы создавать коммунистические художественные произведения, разоблачающие подготовку войны, но и в том, чтобы помочь идущим к нам через пацифизм писателям бороться против этой подготовки войны буржуазией, приблизить их к нам и через этих писателей дойти до тех народных масс, до которых мы — наша пролетарская литература — еще не доходим.

Это есть то новое, о чем я как докладчик счел своей обязанностью здесь говорить.

В этом состояла моя задача а не в том, чтобы петь аллилуйя достижениям пролетарской литературы *(аплодисменты)*.

Товарищи, теперь позвольте мне подытожить то, что дала эта очень интересная дискуссия, хотя в ней не все было до конца ясно сформулировано. Она вскрыла очень важные явления с двух сторон. В первых выступлениях ряда товарищей еще не чувствовалось, что они понимают значение искания союзника, протягивания руки идущим к нам и стоящим на разных этапах писателям, отходящим от буржуазии. Сегодня в речах Бехера и Пливье этот вопрос был поднят на достаточную высоту. Это надо приветствовать.

Я глубоко убежден, что наши друзья, которые вначале думали, что они имеют здесь дело с недооценкой пролетарской литературы, поймут, что дело идет не о недооценке пролетарской литературы, а о стремлении к усилению пролетарской литературы через союз, через включение в наши ряды мастеров, идущих к пролетариату от буржуазии, через сближение даже с такими писателями, которые не дойдут к нам, но которые на известном этапе борьбы помогут нам.

Мы слышали здесь другие выступления: одно очень скупое, в двух строчках, заявление Андрэ Мальро, и речь Жан-Ришара Блока, речь глубочайшей искренности.

Что сказал Мальро? Наша широкая публика не знает Мальро. Отрывки его произведений были напечатаны в журнале «Интернациональная литература», который у нас недостаточно распространяется, хотя он является источником, из которого можно ознакомиться с некоторыми явлениями международной литературы. Мальро — блестящий писатель. Я не хочу здесь давать ему аттестатов. Он признан и нашими врагами. Достаточно прочесть статью французского академика Мориака в газете генерального штаба Франции «Эко де Пари».

Что говорит Мориак в этой статье о Мальро? Это очень острая статья, но я на нее укажу, потому что она поможет Мальро увидеть опасность, а нам — увидеть значение искреннего заявления этого писателя на съезде: «То, что я здесь, означает, что я с вами».

Академик Мориак говорит в своей статье: ты, Мальро, бунтарь, ты, Мальро, нападаешь на буржуазную культуру, считая, что она погибнет. Но твой блестящий талант — доказательство величия этой культуры. Разве тебя будут читать китайские варвары, о которых ты пишешь? Мы, французская буржуазия, на которую ты нападаешь, мы тебя читаем и говорим — вот какую культуру мы создали, что даже, когда наши бунтари ругаются с нами, то ругаются так талантливо, что в этом отражается вся французская культура.

И дальше Мориак говорит: вот, Мальро, мы тебя наградили премией братьев Гонкур. Почему мы это сделали? Мы — люди умные. Мы уже видели, как можно прибрать к рукам бунтарей: был Мильеран, был Бриан, мы дали им кусок власти, и они нам служили. Посмотрим, как ты, Мальро, выдержишь наши похвалы, нашу премию. Не лучше ли тебе жить с людьми, которые так уважают свободу мысли, что позволяют тебе петь славу погибшим китайским коммунистам, чем с этими коммунистами, которые, во-первых, не удосужились перевести твои книги на русский язык, а во-вторых, придирчиво говорят тебе: «Вот у тебя уклон и еще уклон, ты должен писать так, а не иначе» *(смех, аплодисменты)*.

И что ответил Мальро? Он здесь, с нами. Он — человек глубоко интеллигентный, и ему пришлось слышать от нас, советских коммунистов, не только похвалы, но и жесткие вопросы и неприятные предостережения. Это вызывает у человека такое чувство, как если бы его попробовали между двумя зубами, насколько он крепок. Легко такому крупному писателю обидеться и сказать: «Оставьте меня в покое! Я буду писать, как мне нравится, — я свободный стрелок, не суйтесь со своим суконным рылом, а лучше научитесь писать так хорошо и литературно, как пишу я».

Мальро этого не сделал. У него часто искривлялось лицо, когда он считал, что вопрос поставлен чересчур жестко. Но Мальро выдержал это и сказал: «То, что я защищал Димитрова, то, что я отправился в Берлин для его защиты, то, что я приехал сюда, говорит о том, что я с вами» *(шумные, долго не смолкающие аплодисменты; весь зал встает, чтобы приветствовать Мальро; Мальро встает и кланяется)*.

И мы горячо жмем руку Мальро и говорим ему: «Тех художников, которые примыкают к борющейся армии пролетариата, ждет нелегкая дорога. Достаточно будет написать Мальро книгу о борьбе французских пролетариев, чтобы вся буржуазная французская пресса сказала: «Мальро потерял талант» *(смех, аплодисменты)*.

Но не только это ожидает художника, который идет к нам. Художника, идущего к нам, ожидает участие в борьбе, которая не всегда является только борьбой на конгрессе, где один приятель говорит другому неприятные вещи. Борьба идет жестокая, будет идти проверка огнем и мечом, и мы глубоко желаем и убеждены, что Мальро эту проверку как боец пролетариата выдержит в степени, отвечающей его крупному таланту *(аплодисменты)*.

Товарищи, здесь выступал Жан-Ришар Блок — крупный французский писатель, крупный мыслитель и художник, который владеет не только образами, но художник, мозг которого здорово работает.

Я приводил цитаты из его старых книг, характеризующие этапы его развития, когда он — враг капитализма — боялся еще, что пролетарская революция приведет к диктатуре, к гнету, к шаблону в литературе. Вчера Блок дал мне свою последнюю книгу «Сибилла», которой я до того не знал и которую я прочитал сегодня ночью. Она меня глубоко взволновала. Это книга, в которой он показывает, как художница становится коммунисткой, он одновременно показывает, сколько старых сомнений улетучилось у него на путях его развития.

И что сказал здесь Блок? Он сказал: не смешивайте индивидуализма с индивидуумом, боритесь против индивидуализма, против того, чтобы писатель был кошкой,

которая ходит только своей дорогой, но цените глубоко индивидуальность, цените человека. Если вы этого не сумеете сделать, вы оттолкнете в странах старой культуры многих, которые могли бы к вам придти.

Товарищи, то, что сказал Блок, это — верно. Нужно отличать индивидуализм, «не-артельность», неумение идти с коллективом от уважения к личности. Молодая революция, которая есть армия, на известном этапе должна жить в казарме — и иначе быть не может, ибо армии живут в казармах. Революция, которая есть армия труда, не может на всех своих этапах носить личность на руках, возиться с этой личностью, но победоносная революция является почвой для богатейшего расцвета личности. Мы — армия коммунизма — не состоим из номеров. Коммунистическое общество будет в миллион раз богаче великими личностями, чем могло быть какое-нибудь другое общество. Достаточно теперь уже посмотреть на нашу страну. Где в мире за 15—16 лет пастухи выросли в философов, в командиров корпусов, в профессоров университета. У меня есть приятельница, которая преподает экономику в университете. Она родом из Ойротии, где росла в окружении шаманов. И когда такая ойротка, ставшая профессором, повесила над столом портреты Маркса, Ленина и Сталина, то один мой приятель сказал: она шаманит перед Марксом, Лениным и Сталиным. Эта шутка показывает, что еще вчера она жила в варварской обстановке, а теперь создает новую культуру.

Мы имеем директоров заводов, знающих технику на-зубок, директоров, которые недавно были чернорабочими на своих заводах. У нас есть заводы на участках, где три с половиной года назад было еще озеро, и утки, прилетая весной, по старой памяти еще ищут это озеро. На этих местах комсомольцы из колхозов построили громаднейшие фабрики, и на одной из них в Горьком я видел рабочего со стажем в 40 лет, который работает начальником цеха, а два сына его — инженеры на этом заводе *(аплодисменты)*. И на всех этих заводах — десятки тысяч новых индивидуальностей, новых богатых индивидуальностей, которые мы создали. Чем сильнее мы будем, тем легче нам будет это делать.

Когда мы приближаемся мысленно к таким странам, как Франция, мы должны всегда помнить то, что ощущал Герцен, когда в первый раз был в Кельне. Он сказал, что каждый камень этого древнего города имеет бóльшую историю культуры, чем все здания царской России 50-х годов. Мы должны помнить об этом. И, товарищи французские писатели, вы правы, когда указываете нам на это прошлое, которое у нас создало больше индивидуальностей, чем их знала царская Россия, но вы будете не правы, если вы вашим читателям в вашей стране не скажете: «Индивидуальности, стройся в шеренгу, идет бой за будущее человеческого рода!» *(Аплодисменты)*.

Позвольте мне, товарищи, под конец вернуться все-таки к вопросам формы, которые здесь поставил т. Герцфельде в своем очень важном и очень опасном выступлении. То, что говорит Герцфельде, я считаю опасным для советской литературы и опасным для пролетарской иностранной литературы.

Герцфельде выступил здесь с тезисом не о том, что стоит читать Джойса; я не знаю такого писателя, более или менее крупного, у которого нельзя было бы чему-нибудь поучиться. Герцфельде выступил здесь с оценкой Джойса, которая идет вразрез со столбовой дорогой нашей литературы — социалистическим реализмом.

Что сказал Герцфельде? Джойс — большой художник. Я этого совершенно не намерен отрицать. Если человек напишет книгу в 800 страниц без точек и запятых, где все части перепутаны и все-таки эта книга жадно читается тысячами читателей и они видят в ней какие-то новые методы выражения чувств, то это — незаурядное явление. И само собой понятно, что не будет никакого вреда, а будет польза, если наши писатели познакомятся с Джойсом и раскусят, что̀ такое Джойс. Дело идет не только о чтении, а о том, что̀ такое Джойс, каково отношение его формы к содержанию.

«Радек говорит, что Джойс фотографирует кучу навоза при помощи фотоаппарата через микроскоп», — жалуется Герцфельде. Он обиделся за «кучу навоза», хотя куча навоза — такая же часть действительности, как солнце, как капля росы, в которой отражается солнце. Куча навоза может быть составной частью большой картины. Герцфельде считал, что он лучше выражает Джойса, когда говорит: «Нет, он не фотографирует кучу навоза, он фотографирует свою внутренность».

Я не анатом, но я догадываюсь, что и во внутренностях человека находятся равные составные части кучи навоза (*смех, аплодисменты*). Поправка эта несущественна, но она обнаруживает одну опасность, не подчеркнутую Герцфельде. Неужели мы должны говорить теперь художнику, советскому и зарубежному революционному художнику: «Смотри в свои внутренности».

Нет! Мы должны ему сказать: «Смотри: готовят мировую войну! Смотри: фашисты хотят задушить остатки культуры и отнять последнее право у рабочего! Смотри: умирающий капиталистический мир хочет задушить Советский союз!» Это мы должны говорить художнику, и мы должны художника поворачивать от «внутренностей» его к этим великим фактам реальности, которые могут обрушиться на нашу голову.

Разве это означает, что он должен рисовать какие-то абстрактные банки, и абстрактный монополистичесќий капитал, и Детердинга с лицом, похожим на всех других банкиров; что он не должен уметь дать эти великие события в конкретном образе живых, типичных людей, представляющих класс? Нет! Но если дело идет о том, чтобы уметь дать в индивидуальном типичное, — для этого нам Джойс не нужен. Для этого нам достаточны как учителя Бальзак, Толстой.

Специфика, историческая роль Джойса не в том или другом заумном изобре-

тении литературной техники, — форма Джойса отвечает содержанию Джойса, а джойсовское содержание — отражение того, что есть наиболее реакционного в мелкой буржуазии. Джойс может ругать бога, может ругать империалистическую Англию, но он ведет художника не туда, куда нужно. Джойс выбирает объектом своего наблюдения не весь мир с его великими противоречиями.

Герцфельде говорит: «Есть писатели, которые с образами обращаются так, как человек с ящиком писем. Он вынимает письма, вскрывает их, и те, которые ему нужны, откладывает. Джойс не берет все письма».

Это глубочайшая ошибка. Джойс не разглядел готовящегося восстания ирландцев не потому, что оно пришло через десять лет, а потому что родное Джойсу — это только средневековое, мистическое и реакционное в мелкой буржуазии, похоть, аберрация, а чуждо ему все, что может толкнуть мелкую буржуазию в сторону революции. Она стала борющейся массой.

Между прочим чем страдает Китай от китайской письменности, в которой 40 000 знаков? Китайский кули не может научиться читать, наши товарищи должны говорить с ним при помощи картинок. Джойс учит вас, писателей, создавать какую-то китайскую письменность без запятых, чтобы она не дошла до народных масс (*аплодисменты*)

Мы этим тенденциям будем давать бой. Мы их считаем реакционными тенденциями.

Герцфельде назвал здесь имя Дос-Пассоса, находящегося под влиянием Джойса. Дос-Пассос — крупный революционный художник. Но если он не достиг еще той высоты, на которую мог стать и, надеюсь, встанет, то это потому, что он находится не под влиянием Маркса и великих художников реализма, а под влиянием Джойса.

Некоторые наши писатели читали Дос-Пассоса и говорили: «Как интересно, сначала идут какие-то вырезки из газет, затем в середине какие-то биографии». Были русские советские писатели, которые начали даже обезьянничать и копировать Дос-Пассоса, потому что считается, что очень хорошо одеваться по-заграничному.

Форма Дос-Пассоса есть слабость Дос-Пассоса, слабость не только формального характера. Где ее источники? Молодой американский интеллигент пошел на войну. Там он стал революционером, он начал ненавидеть войну. Он видел картину развала, но у него не было цельного мировоззрения. Поэтому он пишет биографии своих героев одну за другой с таким расчетом, чтобы эти биографии составили общую картину. Но он чувствует, что эти биографии происходят на фоне истории, а этого фона истории он не умеет дать, ибо он не умеет обобщать. Поэтому он дает вставки и вырезки из газет, чтобы склеить тот фон, которого он сам не может дать, не умея обобщать.

Чем отличается социалистический реализм от всех этих исканий? Во-первых— тем, что мы не все письма из ящика вынимаем и одинаково ценим. Мы письма читаем и одни бросаем в корзинку, а другие даем читать народным массам.

Мы не фотографируем жизнь. Мы в совокупности явлений ищем ведущее явление. Нет реализма, который без разбора дает все. Это был бы самый пошлый натурализм. Мы должны выбирать явления. Реализм состоит в том, что мы делаем отбор под углом зрения существенного, под углом зрения ведущих начал. А что существенно — об этом говорит уже само название «социалистический реализм». Подберите все явления, которые показывают, как ломается система капитализма, как растет социализм, не подкрашивая его, а показывая, что он растет в бою, в тяжелом труде, в поту. Покажите, как он растет в делах, в людях. Не представляйте всякого капиталиста так, как представляли его «Синяя блуза» или «Озеро Люль». Нет, покажите типично, в индивидуальном. Делайте это, основываясь на критерии закономерности исторического развития. Вот что такое соцреализм.

Джойсу угрожает опасность очутиться по другую сторону баррикад. Понятно, я этим вовсе не хочу назвать Герцфельде контрреволюционным писателем. Не об этом я говорю. Я говорю о том, что ничему основному учиться у Джойса нельзя. Если вы говорите о том, что вы учитесь у Джойса технике, то я с этим не спорю. Я не писал романов, но думаю, что если бы я писал романы, то учился бы у Толстого и Бальзака, но не у Джойса.

Но вот что я хочу сказать советским и иностранным писателям: наш путь идет не через Джойса, а по столбовой дороге социалистического реализма.

Я не хочу моим выступлением против Герцфельде каким-нибудь образом уменьшить интерес к тем сочинениям, которые могут быть интересны для писателя с точки зрения писательской техники. Я считаю своим долгом остановиться на этом вопросе потому, что кой у кого из наших писателей проскальзывает нездоровый интерес к Джойсу.

Здесь можно видеть, что означает этот интерес к Джойсу. Он означает: не лезь ко мне с Кузнецкстроем, с Магнитостроем, с красноармейцами, с ударниками. Я дам лучше маленькие дела, но очень сложно, оригинально, заумно.

Позвольте мне это заключительное слово кончить выражением уверенности в том, что наша двухдневная дискуссия с нашими товарищами по оружию — с иностранными писателями — приблизит момент, когда мы сможем созвать первый международный съезд союза советских писателей.

Позвольте надеяться, что на этом первом международном съезде советских революционных писателей мы сможем сказать, что со времени нашего съезда возникла великая социалистическая литература, опирающаяся на завершение стройки социализма в СССР, на победу социалистической революции в ряде стран, на сближение лучших писателей умирающего капитализма с пролетарскими писателями в одну семью творцов образов новой жизни, жизни победоносного социализма (*продолжительные аплодисменты*).

РЕЗОЛЮЦИЯ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ПО ДОКЛАДУ К. Б. РАДЕКА О МЕЖДУНАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(Внесена от имени узбекской, туркменской, таджикской, азербайджанской, армянской, грузинской, белорусской и украинской делегаций)

Первый всесоюзный съезд советских писателей, выслушав доклад т. Радека о международной художественной литературе и обмен мыслей по докладу, устанавливает, что, несмотря на жестокие репрессии, которые обрушиваются на рабочий класс и трудовую интеллигенцию зарубежных стран со стороны господствующего капиталистического класса; несмотря на разгул фашизма и кровавой реакции; несмотря на то, что ряд лучших представителей революционной литературы томится в фашистских застенках, подвергаясь прямому физическому истреблению, — силы революционной литературы растут так же, как и силы рабочего класса, и ее боевой голос раздается все громче, поднимая угнетенные массы на борьбу против капиталистического рабства.

Съезд советских писателей призывает своих братьев, революционных писателей всего мира, всей силой художественного слова бороться против капиталистического гнета, фашистского варварства, колониального рабства, против подготовки новых империалистических войн, за защиту СССР — отечества трудящегося человечества.

На примере наших писателей, прошедших славный путь со времени, когда небольшая группа писателей во главе с Горьким пошла за партией Ленина, и до настоящего периода, когда в результате победы социализма в СССР советская литература превратилась в огромную культурную силу, стала литературой всех народов, выражающей в своем творчестве великую работу трудящихся масс Советского союза над созданием нового, социалистического строя, лучшие представители зарубежной литературы убеждаются в том, что подлинный расцвет литературы и искусства возможен лишь в условиях победы социализма.

В СССР идет великий рост культуры и творчества народных масс. В странах капитализма — экономический хаос, распад культуры, упадок науки, разложение литературы господствующих классов. И подлинные произведения искусства создают лишь те художники слова, которые поднимают голос протеста против язв капитализма, против вопиющих противоречий капиталистического общества.

Первый съезд советских писателей горячо приветствует присутствующих на съезде писателей: Франции, Англии, США, Китая, Германии, Турции, Чехо-Словакии, Испании, Норвегии, Дании, Греции и Голландии, откликнувшихся на приглашение приехать в СССР и принявших живейшее участие в работе съезда.

Съезд глубоко ценит симпатии к СССР и социалистическому строительству, к новой культуре, создаваемой народами СССР, проявленные выступавшими на съезде иностранными писателями: тт. Мартином Андерсеном Нексе, Андрэ Мальро, Жан-Ришар Блоком, Якубом Кадри, Бределем, Пливье, Ху Лан-чи, Арагоном, Бехером, Амабель Вильямс Эллис.

Съезд шлет свой братский привет Ромену Роллану, Андрэ Жиду, Анри Барбюсу, Бернарду Шоу, Теодору Драйзеру, Эптону Синклеру, Генриху Манну и Лу Синю, которые мужественно выполняют свой благородный долг лучших друзей трудящегося человечества.

Съезд писателей выражает свою глубокую солидарность с революционными писателями — пленниками международной реакции, защищающими дело трудящихся масс, дело прогресса человечества, и обещает всеми силами бороться за их освобождение.

Съезд твердо убежден, что международной революционной литературе принадлежит будущее, ибо она связана с борьбой рабочего класса за освобождение всего человечества.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Возражений нет против этой резолюции? *(Аплодисменты).* Разрешите принять ваши аплодисменты за утверждение резолюции.

(Голос с места: у меня есть дополнение: я предлагаю послать привет Дос-Пассосу.)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Президиум учтет ваше замечание. Слово для предложения имеет т. Микитенко.

МИКИТЕНКО. Товарищи, лучшие ударники Москвы устраивают сегодня в Парке культуры и отдыха большое празднование — встречу с писателями. Они приглашают нас всех к себе в гости.

Организационная комиссия надеется, что все товарищи делегаты посетят организованно это грандиозное празднество, устраиваемое для съезда.

Комиссия приглашает делегатов собраться сегодня в четыре с половиной часа в столовой, откуда делегаты будут отправлены на легковых машинах и автобусах в Парк культуры и отдыха. Там будет открытие выставки в пять с половиной часов, затем в семь часов вечера — начало массовки. Центр массовки — Зеленый театр. Кроме того состоятся выступления писателей в различных пунктах парка.

Мы еще раз обращаемся ко всем делегатам с горячим призывом принять активное участие в этом блестящем празднике, устраиваемом для съезда лучшими ударниками Москвы.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Сегодня вечернего заседания не будет. Завтра начнем работать в 10 часов утра. На этом заседание закрывается.

Заседание шестнадцатое

27 августа 1934 г., утреннее

ДОКЛАД В. Я. КИРПОТИНА О СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для доклада о советской драматургии предоставляется В. Я. Кирпотину.

КИРПОТИН. Товарищи! Мой доклад о советской драматургии напечатан и роздан. Он известен делегатам и подлежит обсуждению в прениях.

В устном выступлении я хочу лишь подчеркнуть его основные моменты и сделать некоторые существенные для его понимания дополнения.

Товарищи, вы вероятно помните, что не так еще давно, даже года два назад, среди некоторых деятелей искусства, в том числе и среди драматургов, было распространено убеждение, что диктатура пролетариата создает условия, неблагоприятные для развития искусства. Эти люди признавали историческую правду пролетарской революции, но в то же время они полагали, что материальная обеспеченность масс покупается довольно дорогой ценой — ценой ограничения некоторых высших потребностей человека, ценой умерщвления искусства.

Это был пережиток довольно старого мнения. Так думал еще Гейне. Он писал о коммунистах:

Сих радикалов когорта
Не верит ни в бога, ни в чорта,
Они не крестят свой приплод,
Владеет женами весь народ.
Сих чувственных крыс кагалу—
Им только бы жрать доотвалу;
Не мыслят они при жратве и питье,
Что наше бессмертно бытие.
. . . . . .
Немую рыбу в масле до рта
Вся радикальная любит когорта.
Гораздо больше, чем Мирабо
И Цицерона с речами его.

Практика пролетарской революции очень скоро показала, что рабочий класс относится весьма бережно к культурным ценностям, к искусству в том числе. Это некоторые «радикальные» интеллигенты, а не рабочие пытались сбросить Пушкина «с корабля современности», это некоторые «радикальные» интеллигенты пытались превратить Офелию в пьяную девку, это они выступили с проповедью, что заметка рабкора таит в себе больше эстетической ценности, чем классические произведения прошлого.

Выяснилось, что рабочий класс относится к искусству более серьезно, чем некоторые «радикальные» интеллигенты. Мало того: выяснилось, что рабочий класс не только сохраняет и критически использует культурное наследие прошлого, но что он умеет строить новое и в области искусства. Умеет он создавать исторически новое и в области драматургии.

Я не мог — по условиям времени и места — дать в докладе анализ большинства произведений советской драматургии. Но я не мог не привести результатов, к которым приводит такой анализ. В Советском союзе создана уже, при всех ее слабостях, на которые вовсе не следует закрывать глаза, новая по своему социально-историческому типу драматургия. Мы стоим пусть в начале, но все же на новой ступени исторического развития этого искусства. Я не согласен с теми товарищами, которые говорят, что наша литература провинциальна. Наши успехи огромны не только количественно, но и качественно. Среди наших писателей есть сегодня только один, который по праву занимает место рядом с вечными образами, украшающими колонны этого зала. Вы знаете, кто это. Это — Максим Горький. Но именно в том, что наше искусство есть начало новой качественной ступени в художественном развитии человечества, мы черпаем уверенность, что в кратчайший исторический срок из нашей среды выйдут гении и гениальные произведения, ибо гении никогда не приходят для повторения старого, исторически изжитого.

Я хочу напомнить вам черты, которые превращают наше искусство в начальную стадию развития нового искусства по сравнению со всем тем, что мы знаем из истории человечества.

Наша драматургия нова прежде всего по своей тематике. Ее тематика — тематика социальная, исходящая из единства чело-

века и класса, человека и коллектива — в противоположность индивидуалистической тематике буржуазной драматургии. Ее тематика главным образом — тематика пролетарской революции.

Наша драматургия необычайно высока по своему идейному уровню. Ее мировоззрение — это новое мировоззрение, мировоззрение рабочего класса. Ее идеи — социалистические идеи, и ее воспитательное воздействие — социалистическое воспитательное воздействие.

Перед советской драматургией открыта возможность проникать в правду действительности так глубоко, как это не было доступно ни одному представителю классово-ограниченного искусства прошлого.

Наше искусство, в том числе драматургия, создается на основе союза с наукой. Энгельс писал когда-то: «Полное слияние большой идейной глубины — сознательного исторического содержания... с шекспировской живостью и богатством действия будет вероятно достигнуто лишь в будущем и может быть вовсе даже не немцами. Правда, именно в этом слиянии я вижу будущее драмы». Наша драматургия начала осуществлять, пусть сегодня далеко еще в не достаточном совершенстве, это будущее.

Социалистический реализм советской драматургии утверждает в сознании людей новый, социалистический строй, укрепляет, цементирует его в противоположность реализму буржуазии, умевшему только критиковать окружавшие его общественные порядки.

Наша драматургия в противоположность пессимистической драматургии заката капитализма носит оптимистический характер.

Наша драматургия насыщена активностью, действием, «событийностью» в противоположность тенденции к неподвижному театру, тенденции, наметившейся в буржуазной драматургии кануна войны и революции.

Мировое искусство до сих пор было искусством предистории человечества, когда человек был подчинен стихийно складывающимся, от него независимым общественным законам. Вся мировая драматургия открыто или косвенно построена на предпосылке подчинения человека судьбе. Пролетарская революция подчиняет человеку законы общественные и естественные, советская драматургия строит свои конфликты, опираясь на другую по сравнению со старой драматургией предпосылку, именно на ту предпосылку, что пролетарская революция делает человека хозяином судьбы, подчиняет ему законы общественные и естественные.

Драматургия всех народов Советского союза объединена интернациональной братской связью. Мы создаем искусство национальное по форме, социалистическое по содержанию. Мы создаем всесоюзную драматургию. Все проблемы интересующего нас рода искусства мы можем ставить и разрешать на пьесах любой республики нашего Союза.

На конкурсе СНК на лучшие пьесы были премированы наряду с Киршоном и Ромашовым украинские драматурги Корнейчук и Кочерга и армянский драматург Джанан. Этот результат не случаен. Во всех наших братских республиках созданы замечательные пьесы. Зрителю Москвы и Ленинграда хорошо известны пьесы Микитенко, Первомайского, Кочерги и т. д. Только предрассудками руководителей наших театров можно объяснить то, что они не используют для своего репертуара в достаточном количестве пьесы грузинских, армянских, белорусских, татарских, узбекских и других авторов.

Такие пьесы, как «Кварквареве Тутаберн» Какабадзе, «Храбрый Назар» Демирчана, «4 дня» Даниэля, «Сад» Дзахо Гатуева, «Батьковщина» Чорного и много других вполне достойны того, чтобы их поставить на сценах лучших театров Москвы и Ленинграда.

Все эти перечисленные мною черты определяют новый, социалистический тип советской драматургии. Наша драма, как и вообще вся наша литература, проникнута социалистической тенденциозностью, как об этом говорил т. Жданов с трибуны съезда. Она свои художественные задачи разрешает в связи и на основе социалистического воспитания и перевоспитания людей. Все эти качества являются в то же время теми положительными чертами советской драматургии, которые обеспечивают ей рост и развитие.

Но мы стоим только в начале своего исторического пути в развитии искусства. Совершенно естественно поэтому, что наше искусство, драматургия в том числе, которая к тому же пока еще слабее нашей прозы, имеет весьма крупные недостатки, и первые среди них — это недостатки языка, о чем так настойчиво и так убедительно напоминал нам А. М. Горький.

Указания А. М. Горького имеют общий характер. Они мобилизуют нас на борьбу за высокое качество литературы по всем линиям ее развития. Недостатки языка далеко не единственные недостатки нашей драматургии. К ним должны быть отнесены также недостатки мировоззрения. Давно прошли уже те времена, когда некоторые товарищи полагали, применяя к искусству лозунг диалектико-материалистического метода, что правильное мировоззрение художника автоматически влечет за собой художественное совершенство и что наоборот художник, не изучивший досконально марксизма, не может создать ничего прекрасного. Но тем не менее, как я это показал на примере пьес Сельвинского и Олеши, запутанность и неясность мировоззрения всегда сказываются в той или иной степени на художественном достоинстве произведений искусства. Недостатки мировоззрения чем дальше, тем больше изживаются, но это не значит, что они уже не существуют. Следует только помнить, что путь к изживанию этих недостатков вовсе не единообразен для всех драматургов, для всех писателей. Олеша знал, что Маркс писал о стоимости, но это его мало убеждало. Зато, когда он прочитал у Маркса, что неудачно влюбленный и при коммунизме будет себя чувствовать несчастливым, то это поразило его как гром среди ясного неба. Ему сначала показалось фантастической вещью, что суровый борец и мудрец Маркс думал о жи-

вом человеке, о его счастьи, о его живой и оригинальной личности. Но именно через эту мысль Олеша понял, что самые отвлеченные формулы Маркса о стоимости, о накоплении капитала, что суровая практика классовой борьбы пролетариата существуют для того, чтобы сделать человека счастливым, чтобы создать для него подлинно человечные условия существования. Именно при помощи этой мысли он понял ошибочность многих из своих положений, выраженных в старых его пьесах. Классовых врагов мы должны бить и в области драматургии. Мы должны бороться с недостатками мировоззрения советских драматургов не доктринерски, а учитывая своеобразные пути каждого писателя.

Чрезвычайно распространенным недостатком нашей драматургии является малообразная публицистичность, выраженная в прямолинейных схемах. Об этом говорил Киршон на третьем пленуме оргкомитета, вскрывая недостатки своих пьес. Этот недостаток вовсе не исключительный, не одного только Киршона. Примером таких же недостатков может служить дидактизм пьесы Ромашова «Бойцы» и пьес многих других авторов — Погодина, Билля, Микитенко, Вишневского и т. д.

Во многих советских пьесах бросается в глаза пренебрежительное отношение к сюжету, отсутствие того логического, железного хода действия, от которого так часто зависит увлекательная сила искусства. Эренбург, выступая против законного требования насыщенной сюжетности в произведениях советского искусства, указывал, что создать сложную, замысловатую интригу, типа интриги романа «Любовь Жанны Ней», писателю легче всего. Но ведь речь идет именно о создании нового сюжета, социального сюжета, развертывающегося в социальной драме или в социальном романе всем своим широким фронтом, в противоположность сюжету, рассчитанному на выпуклое изображение перипетий исключительно личной судьбы.

Именно недостаточно строгой разработкой сюжета объясняется то, что во многих наших пьесах мы можем свободно переставлять части; зритель даже не заметит этой перестановки. Примеры подобного рода мы найдем у Погодина, Вишневского, у Славина в «Интервенции», у Безыменского, у Киршона в «Чудесном сплаве» и у многих других.

Следует еще назвать неумение строить драматургический конфликт. Драматургический конфликт советского драматурга не есть повторение старого драматургического конфликта. Вместе с новым содержанием видоизменяются и формы искусства, видоизменяется и форма драматургического конфликта. Процессы изменения драматургического конфликта довольно ясно намечаются. Например в такой популярной пьесе, как «Мой друг» Погодина, где сценическое действие построено не столько на столкновении Гая с другими персонажами, в котором Гай применяет недопустимый прием обмана руководящего лица, а на разрешении Гаем задачи постройки завода в определенных трудных условиях. Процессы изменения формы драматургического конфликта не отменяют закона, согласно которому без тщательной разработки драматического конфликта нельзя убедительно раскрыть смысл пьесы, доказательством чего может служить первый вариант «Оптимистической трагедии» по сравнению с ее последующим вариантом, который мы видим на сцене Камерного театра.

И как на последний недостаток я хочу указать также на композиционную рыхлость многих советских пьес.

Недостатки советской драматургии еще весьма и весьма значительны. Подлинная опасность заключалась бы однако не в наличии недостатков, а в их игнорировании. У нас есть мужество самокритики. Это значит, что у нас есть воля и способность к исправлению этих недостатков.

Все, что я говорил выше, легко иллюстрировать конкретным анализом творчества отдельных драматургов, но все примеры недостатков, которые я приводил, это — недостатки той самой драматургии, достоинства которой я довольно высоко оценил, указав, что она является выражением новой социально-исторической ступени в развитии мировой драматургии. Наша самокритика есть только борьба за скорейшее достижение на этом пути великих результатов. Условия же для развития советской драматургии превосходны.

Специфической основой драматического произведения является действие. Не случайно А. М. Горький начинает свою статью о пьесах с напоминания простой истины, гласящей, что в основании общественной жизни человека лежит дело. А отсюда вытекает, что чем деятельней жизнь, чем активней отношение класса к действительности, чем энергичней он выступает как преобразователь жизни, творец новых форм, покоритель природы, тем больше предпосылок для любви у масс к драматическому представлению, для роста и развития драматургии. Наоборот — чем более класс и его идеологи настроены бездейственно, консервативно, идеалистически, тем больше предпосылок для тенденции замирания интереса к драматическому представлению, тем более заметна тенденция замирания действия на сцене.

Накануне войны и революции среди идеологов буржуазии был довольно широко распространен тип людей, настроенных в известной мере критически по отношению к грязной практике капитализма, но не имевших в то же время никакой охоты перейти на сторону эксплоатируемых для борьбы с миром, неприглядность которого они отчасти увидели. Эти люди предпочитали созерцание делу. Приверженность к идеалистическому созерцанию естественно была у этих людей приверженностью к застою, к сохранению тех же самых условий существования и людских взаимоотношений, от которых они будто бы отворачивались. В области театра и драматургии такая идеология вела к борьбе с действием — к пропаганде бездейственности и неподвижности. Для литературы и театра господство таких взглядов и настроений означает тенденцию к разрушению драматургического жанра и театрального спектакля, ибо там, где действие окончательно умирает, там наступает

смерть театра и драматургии. Не стоит большого труда доказать, что такая тенденция в самом деле развивалась в буржуазном искусстве заката капитализма.

Метерлинк мечтал о неподвижном театре. «Не знаю, правда ли, что неподвижный театр невозможен», — размышлял он в «Сокровище смиренных». Театр действия, столкновений, страстей Метерлинк отрицал как пережиток грубых, варварских времен. Достойным для театра он считал изображение «души» человека в бездеятельном комнатном положении. «Действие, — полагал Метерлинк, — только мешает обнаруживанию души, и не только действие, но даже слово. В чем обнаруживается истинный смысл жизни — в шуме или в молчании?»— спрашивал он.

На той же точке зрения стоял и Леонид Андреев. И он отрицал для театра необходимость действия, поступков, движения.

«Нужно ли театру, — писал он, — действие в его узаконенной форме поступков и движения на сцене — форме, не только принятой всеми театрами, но и исповедуемой как единственно необходимая и спасительная? На этот теоретический вопрос я позволю себе ответить: нет. В таком действии нет необходимости постольку, поскольку сама жизнь в ее наиболее драматических и трагических коллизиях все дальше отходит от внешнего действа, все больше уходит в глубину души, в тишину и внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний».

На основе теории «бездейственного» театра буржуазный критик Ю. Айхенвальд предсказывал «конец театра», а режиссеры Крэг и Мейерхольд искали путей для создания «неподвижного театра».

Но «неподвижный театр» не может существовать, неподвижный театр — абсурдное, противоречивое положение. Широкое распространение подобных взглядов в предвоенном искусстве свидетельствовало о том, что театр и драматургия, даже наиболее независимые от духа коммерции и спекуляции, клонились к упадку. Буржуазное искусство, связанное с мистикой, идеализмом, реакцией, не оставляло в перспективе простора для развития драматургии и театра. Отсюда — непрекращающиеся с конца XIX века постоянные жалобы на кризис театра. Даже тогда, когда театр буржуазного заката стремился сохранить действие как основу своего искусства, он защищал только видимость действия, только внешнюю занимательность на сцене. Интерес к комедии Шекспира, Мольера и Гольдони, интерес к Гофману («Принцесса Брамбилла»), к комедии dell' arte и к буфонаде был вызван стремлением создать в мелькании сцен, положений, красок, костюмов самодовлеющую театральную забаву, уводящую от жизни, а вовсе не стремлением к раскрытию классового содержания, заключенного в действии пьесы; стремлением превратить — как указывает Горький — театральное действие в «чистое зрелище» для господ, чистое от какой-либо критики социального содержания. «Не волновать, а успокаивать, жизнь достаточно драматична, надо показать ее забавной» (Сарсэ)

Мы — работники другого класса и другой исторической эпохи. Рабочий класс — класс трудовой, деятельный, борющийся, видоизменяющий постоянно природу и общественные отношения, формы общежития. Эпоха пролетарской революции — эпоха напряженно-деятельная, диалектически-изменчивая. Работа, борьба, строительство—это прежде всего действия. Великие идеалы, воодушевляющие рабочий класс, не суть состояние созерцания, забвения, проникновения в потусторонний мир. Они — конкретная и практическая программа изменения мира. События, подготовившие победу Октябрьской революции, Октябрьский переворот, гражданская война, классовая борьба за строительство социализма, борьба за победу мировой революции — это такие события, такие действия, которые настолько драматичны, богаты мыслью, чувством, делом, что сами по себе создают базу для почти неисчерпаемого питания драматургии первоклассным материалом.

Самый характер создаваемой нами культуры бесклассового общества — подвижной, богатый событиями. С момента свержения эксплоататоров человечество вступает в полосу непрерывного прогресса. Всякая творческая работа, всякое созидание есть событие. Непрерывный рост благосостояния всего общества, непрерывный рост техники позволят социалистическому обществу, часто без трудностей, свойственных еще переходному периоду в капиталистическом окружении, реконструировать производство и бытовую жизнь и на отдельных участках и широким фронтом. Вступление в социализм есть, по выражению Энгельса, прыжок из царства необходимости в царство свободы. Понятие свободы включает в себя понятие подвижности, изменения, действия по целесообразному плану. Создание новой техники, новых производств, новых городов, новой агрикультуры — это дела, события, связанные постоянно с прогрессом уровня жизни, с переделкой ее бытовых форм. Борьба человека с природой не имеет предела, фронт борьбы за подчинение сил стихий будет расширяться все неизмеримей: подвиги завоевателей стратосферы, завоевателей Арктики, летчиков—спасителей челюскинцев—это начало, это прообраз великих и героических дел за подчинение человеку недр, поверхности земли и надатмосферных пространств. Тип человека пролетарской революции и социалистического общества — это тип деятеля, строителя, борца. Эти люди—не «статуарны», драматический ход их жизни не протекает в неподвижном созерцании «таинственных» глубин их душ и тому подобной чепухи. Они — люди мысли, чувства и дела, они подлинные герои для драматургии и театра, ибо они деятельные люди. Пролетариат крепко усвоил идею Маркса, что дело не в том, чтобы объяснять мир, а в том, чтобы изменять его, и этой идеи не сдаст. Созерцатель, человек только слова, «утешитель», по выражению Горького, — это порождение эксплоататорского общества.

«В наши дни, — правильно указывает Горький, — утешитель может быть пока-

зан на сцене театра только как фигура отрицательного значения — и комическая.

Исторически небывалый человек, Человек с большой буквы, Владимир Ленин решительно и навсегда вычеркнул из жизни тип утешителя, заменив его учителем революционного права рабочего класса. Вот этот учитель, деятель, строитель нового мира и должен быть главным героем современной драмы».

Этот деятель и строитель потребует непрерывного роста и драматургии и театра — искусств, наиболее способных воплотить и осмыслить дело, действие. Буржуазное искусство создавало великую драматургию только в восходящий период своего развития. В дальнейшем под руководством буржуазии драматургия и театр мельчали и вырождались. В XX веке создалась угроза полного упадка этих искусств под господством буржуазии. Свергающий господство буржуазии рабочий класс, утвердивший уже свою власть на шестой части мира, несет с собой возврат искусству энергии дела и действия, дает перспективу прочного и непрерывного развития драматургии и театра, как бы ни были сложны и трудны первые шаги развития этих искусств в социалистическом направлении.

Борьба с недостатками, определение нового качества нашей драматургии предполагают борьбу за стиль, за форму, наилучшим образом выражающую новое содержание.

Социалистический реализм предоставляет писателю свободу выбора творческого пути. Поспешное, преждевременное декретирование здесь было бы опасно, как было бы вредно назойливое навязывание писателем произвольных доктринерских положений, как вредна была бы канонизация творческого пути тех или иных драматургов. Однако некоторые процессы в развитии нашей драматургии можно уже сегодня определить на основе реального анализа многих произведений.

Я ставлю в своем докладе на обсуждение ряд положений, доказывающих, что произвольная рационалистическая, отвлеченная форма, сегодня повторяющая творческую практику (в свое время исторически оправданную) Маяковского в драме и Мейерхольда в театре, не может дать в дальнейшем значительных результатов в советском искусстве. Некритическим использованием форм, заимствованных прямо или косвенно у Маяковского и у Мейерхольда, объясняются многие недостатки в пьесах Вишневского, Безыменского, Погодина и др. Последовательное проведение в жизнь формальных принципов условного и отвлеченно-рационалистического театра таит в себе смертельную опасность и для драматургии и для театра. Что это так—можно видеть хотя бы из того, что преподносилось в качестве теории драматургии в учебниках, имевших совершенно невозбранное хождение в вузах еще два-три года назад. Я цитирую из книги Томашевского: «В настоящее время вместо изолированного актера сказового и мимического типа вроде наиболее видных артистов русской драмы XIX века (вместо актера реалистической школы типа Щепкина например автор говорит: «актер сказового и мимического типа») на сцене доминирует массовая игра. Вместо читки и мимики вводятся эксцентризм, цирковые приемы. Декорация плоская и кулисная, доведенная до пределов постановками на «суконах» без глубины сцены, заменяется «конструкциями», на сцене применяются всякие способы движения (колеса и мельницы в «Великодушном рогоносце» у Мейерхольда, вращающаяся сцена в «Лизистрате» в МХАТе) и т. д. Материал игры существенно меняется. Между тем литература остается старая. Поэтому совершенно естественна тенденция режиссеров к «приспособлению» старых текстов для новых нужд и к провозглашению главенства в драматургии не литературного, а сценического момента». (Это — из шестого издания «Теории литературы» Томашевского, 1931 г., стр. 179).

Совершенно очевидно, что Томашевский в будто бы бесстрастно-объективной, наукоподобной форме предлагал заменить актера статистом и самодовлеющей техникой на сцене и выдать с головой драматурга режиссеру. Эти «теории» были биты марксистской критикой — той самой критикой, которую так много ругают, но эти «теории» вовсе не выкорчеваны, они таятся под спудом, окольным и тихим путем они пытаются свое взять. Они до сих пор оказывают огромное влияние на практику клубной и самодеятельной сцены. Вот почему нам необходимо сегодня о них сказать на съезде писателей.

Далее я ставлю в своем докладе на обсуждение следующие положения: косность в отношении формы, непонимание того, что превращение реализма в социалистический реализм изменяет вместе с тем и форму искусства, некритическое следование канонам Островского и Чехова обедняет и тормозит развитие нашего искусства.

Я хотел бы обратить внимание на то, что преувеличенная оценка традиционных драматургических форм XIX века несомненно стесняет временами художественное выражение интересующей Киршона и Афиногенова тематики.

Художественному театру я считаю необходимым напомнить следующие слова Станиславского: «Ведь если найденное удовлетворяет артиста и он успокаивается на лаврах, его искания прекращаются, стремление вперед останавливается». Это чувство не раз испытывал Станиславский на путях своих исканий. Он понимал, что когда новых путей нет, то и старые начинают разрушаться, что играть с одними внешними актерскими привычками без душевного горения нельзя. Художественному театру необходимо ставить больше новых советских пьес, ему необходимо искать новые формы, новые выразительные средства для их представления. Сила психологического реализма и даже бытового реализма старой школы заключалась в обрисовке образа человека, в обрисовке характеров. Однако в процессе пролетарской революции видоизменяются существенные черты в характере человека, и иначе решается проблема образа в искусстве. Поэтому-то некритически примененные приемы старого реализма часто не дают возможности показать полноту правды классовой борьбы пролетариата,

героических масштабов социалистического строительства. Старый реализм вырастал в иной социальной практике, на базе иного мировоззрения. Круг личной жизни был тот ареной, на которой буржуазный и мелкобуржуазный реализм, особенно дореволюционной эпохи, искал и находил по его мнению правдивую оценку человека. Ему неважно было, как выглядел его герой как деятель классовой борьбы, как военачальник, как солдат, как фабрикант, как рабочий, как интеллигент и т. д. Для старого реализма важно было, как выглядит герой как человек «вообще», с точки зрения абстрактно-моральной. Неважно, что представляет собой Вершинин как полковник, важно — каков Вершинин в отношениях к своей семье и трем сестрам. Так Булгакову в «Днях Турбиных» неважно, что его герои белые, ему важней, что они — «хорошие люди» в кругу семьи и друзей. На этом основании он выносит им оправдательный приговор. Старый реализм хотел показать и оценить деятеля в его мнимом общечеловеческом равенстве, поэтому он отвлекался от его социальной практики и показывал его — по удачному выражению Белинского —в частном кабинете и спальне.

Мы не можем ни показывать, ни оценивать так людей пролетарской революции. Для нас и в искусстве общественная практика характеризует человека во всяком случае не менее, чем его приватное поведение. В советских условиях военный подвиг, строительство завода, арктический поход, героическое летное дело — это не «служба», после которой только начинается «настоящая жизнь» и раскрывается по-настоящему характер человека. В классовой борьбе рабочего класса, в социалистическом обществе общественное служение и творческая работа — все это свободное проявление самой личности человека. Нам нужны формы искусства, показывающие масштабы и значение дел, совершаемых человеком, показывающие, каков он в деле и в так называемой личной жизни. Поэтому-то приемы, приспособленные для бытового и психологического реализма, оказываются недостаточными для социалистического реализма. Напомним признание Станиславского, сказанное применительно к театру, но верное и по отношению к драматургии: «Я понял, что мы, артисты Художественного театра, научившиеся некоторым приемам новой внутренней техники, применяем их с известным успехом в пьесах современного репертуара, но мы не нашли соответственных приемов и средств для передачи пьес героических, с возвышенным стилем — и нам предстояла в этой области огромная, трудная работа еще на многие годы». А ведь у Станиславского речь идет о пьесах, еще не связанных с пролетарской революцией. Совершенно очевидно, что для того, чтобы передать содержание величайшей в мире революции, необходимы новые искания и в области формы. Правда, социалистический реализм требует расширения масштаба показа, требует повышения существенного, героического. Некритически применяемые приемы бытового и психологического реализма снижают главное и ставят его в ряд с второстепенным.

Маркс и Энгельс в одной из своих рецензий, посвященной двум книгам о деятелях революции 1848 г., дают указание, как они себе представляют обрисовку характеров, выявление образов людей революции.

«Было бы весьма желательно, чтобы люди, стоявшие во главе партии движения, — до революции ли, в тайных ли обществах, — были наконец изображены суровыми рембрандтовскими красками во всей своей жизненной яркости. Все существующие описания никогда не рисуют этих лиц в их реальном виде, а лишь официальном виде, с котурнами на ногах и с ореолом вокруг головы. В этих преображенных рафаэлевских портретах пропадает вся правдивость изображения. В отличие от этого оба рассматриваемые произведения убирают котурны и ореол, в которых обычно являлись до сих пор «великие мужи» февральской революции; они забираются в частную жизнь этих господ, показывая их нам в неглиже, со всеми окружавшими их подручными самого различного рода. Но тем не менее они крайне далеки от действительно правдивого изображения лиц и событий».

Восставая против ходульной, антиреалистической, староромантической идеализации людей революции, даже мелкобуржуазной, Маркс и Энгельс в то же время подчеркивают, что отказ от изображения их непосредственно политической деятельности, попытки найти характер человека революции в изолированном содержании его частной жизни не могут привести к искомому результату. В искусстве пролетарской революции, в искусстве социалистическом изменяется трактовка образа по сравнению с традиционным дореволюционным искусством. Образ и характер приветствовавшей нас колхозницы т. Смирновой нельзя даже и приблизительно выразить, отвлекаясь от ее социально-политической практики.

Теперь, товарищи, несколько замечаний о жанрах. О жанрах, в частности о комедии, скажет в своем докладе т. Киршон. Я хочу отметить лишь следующее. Некоторые товарищи, не будучи способны определить видоизменение жанров в драматургии революции, пытались просто отрицать право на существование ряда установившихся жанров. Известно, что в нашем общественном мнении существовал не очень резко выявленный, но несомненно род аристократического, презрительного отношения к комедии как к низкому и недостойному пролетарской революции жанру. Если быть последовательным, то отрицательное отношение к сатире, о чем говорил уже здесь Кольцов, неизбежно влечет за собой умаление прав комедии. Теория, отрицающая возможность развития сатиры и комедии в советских условиях, неправильна. Сатира и комедия — художественное орудие, при помощи которого может и должна вестись борьба с классовыми врагами пролетариата и с недостатками нашей собственной работы в нашей собственной среде. Задача советской комедии — «убивать смехом» врагов и «исправлять смехом» недостатки в среде трудящихся. Вопрос решается наличием в советской комедии мерила, на основе кото-

рого подвергаются осмеянию отрицательные явления советской действительности. Это мерило дается положительной программой строительства социализма в нашей стране.

Точно так же ошибочным является отрицание возможности советской трагедии, о чем писал например т. Нусинов. Свое положение он мотивировал указанием на то, что трагический конфликт носит неразрешимый характер, пролетарская же революция не знает неразрешимых социальных противоречий. Но из наблюдений т. Нусинова вытекает только одно: характер трагического конфликта в советской драматургии видоизменяется. Гибель в борьбе за победу революции, гибель в борьбе за завоевание природы — вспомните гибель отважных героев стратосферы — может служить темой трагического представления. Но это — трагедия не бессилия перед препятствиями, а трагедия, возвеличивающая жертвы, необходимые для ускорения исторического развития, для достижения победы пролетарской революции.

Различие между отдельными драматургическими жанрами носит относительный характер. Всякая регламентация, устанавливающая застывшие границы между ними, отдающая предпочтение одним жанрам перед другими, была бы неправильной и вредной. Но выкидывание из драматургии ряда жанров обедняет драматургию, стесняет размах художественного творчества — во-первых, а во-вторых — потакает той нечеткой и небрежной работе в искусстве, потакает пренебрежению формой в искусстве, что одно время пропагандировалось очень широко в виде так называемого уничтожения театра во имя слияния искусства с жизнью, в виде провозглашения так называемого разрушения жанров взамен творческой работы над созданием новых форм пролетарского и социалистического искусства.

Преодолевая ошибки, споря по многим творческим вопросам, наша драматургия, как и вообще советское искусство, переживает здоровые и крайне важные процессы. А когда есть животворящие процессы, то великие результаты придут неизбежно.

Свыше двух лет прошло с тех пор, как т. Сталин помог нам осмыслить путь развития советской литературы, указав на социалистический реализм как на основной ее метод. На основе усвоения этого лозунга, вживания в него за последние два года явственно обозначилась чрезвычайно важная тенденция: мы все начали понимать, что для искусства простота очень важна. Мы начали понимать то, о чем говорил с этой трибуны Шмидт, — что героическая тема может быть показана просто и величаво.

Посмотрите, как раньше писал Вс. Иванов, хотя бы в «Цветных ветрах», и посмотрите, как он пишет сегодня в автобиографической повести. Посмотрите, как писал раньше Каверин и как он пишет сегодня. О таких же процессах в поэзии вам расскажет в своем докладе Тихонов. Отвечающий всем требованиям затейливой техники современного западного искусства «Пао Пао» Сельвинского не дошел до читателя. Читатель не принял его, как не принял и театр. При этом простота оказалась много труднее, чем замысловатая сложность, основанная на формалистическом приеме, на так называемом «отстранении». Простота с точки зрения формы — это пожалуй самое трудное в искусстве. Приведу в качестве примера пьесу Кочерги «Часовщик и курица», пьесу, имеющую успех. В первых двух актах Кочерга использовал хорошо разработанные приемы символического развития действия и достиг доходящего до зрителя результата, но в последних двух актах он, как бы поняв необходимость дать прямое, безусловное, реалистическое изображение нашей действительности, отказался от помощи символистического приема — и задача оказалась для писателя слишком трудной. Результаты, достигнутые Кочергой в последних двух актах, много беднее, чем те, которых он добился в первых двух. Тем не менее этот отказ от символистических приемов есть показатель характерный и плодотворный.

И наше искусство кормили острыми специями, но вот сегодня острые эти блюда оказываются пресными. Мы захотели простоты как деятели мужественного и правдивого искусства. Простота, которой мы сегодня добиваемся в искусстве, не имеет ничего общего с искусственностью нарочитого примитива, с сюсюканием и приседанием на корточки, чтобы сравняться по разумению и мастерству с дикарем или ребенком. Такая с позволения сказать простота является принадлежностью пресыщенного и загнивающего буржуазного искусства.

Не удовлетворяет нас сегодня и простота примитивной агитки в искусстве, простота схемы, обедняющей жизнь, превращающей ее могучий и разнообразный ход в одно-линейный и бескрасочный чертеж. Мы ищем мужественной простоты синтеза, многосодержательного, дифференцированного, содержащего в себе переливы и переходы жизни, показывающего жизнь в революционном развитии. Мы ищем в искусстве доступную массам, легко обозримую ясность синтетического изображения жизни, являющуюся результатом хорошо усвоенного богатства содержания и овладения искусством формы как средством выражения этого содержания. Мы пришли к простоте во-первых потому, что наша литература в результате последних лет поняла, что она существует для народа, для масс трудящихся.

«Важно не наше мнение об искусстве, — говорил Ленин в своих беседах с Кларой Цеткин. — Важно также не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами; искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их.

... Мы должны всегда иметь перед глазами рабочих и крестьян. Ради них мы должны научиться хозяйничать, считать. Это относится также к области искусства и культуры».

Сочувствие и любовь масс являются неисчерпаемым источником роста и вдохновения для искусства. Произвол же формы, в основе которого лежит философский субъективизм, превращает искусство в забаву и игрушку для немногих.

Во-вторых, мы приходим к простоте потому, что литература наша поняла, что она должна быть правдивой. А правда общезначительная — общедоступна, хотя достижение ее и бывает трудно: она доступна только участнику борьбы за новый мир. Общезначительность и общедоступность правды требуют простоты как естественной формы для выражения богатства содержания, подобно тому как Ленин нашел простую народную форму для выражения труднейших и глубочайших философских проблем в своем «Материализме и эмпириокритицизме».

В-третьих, мы пришли к простоте потому, что литература поняла, что она стала участницей создания нового мира, социалистического строя. Это серьезное отношение к искусству, требовательность к нему отвлекает от всякого гурманства, требует прямого пути к сердцу и разуму миллионов, т. е. опять-таки содержательной и мужественной простоты.

И в-четвертых: нас обязывает к простоте социальный заказ миллионов, обращенный к литературе. Товарищи, мы видим на этом съезде многочисленные факты внимания и любви масс по отношению к литературе и писателям. Характерен и следующий штрих. Ко времени окончания вечернего заседания съезда у Дома союзов собирается толпа. Она нетерпеливо ждет. Выходит Горький. Сильным волнообразным движением — движением народной любви — она бросается в его сторону, чтобы встретить его приветствиями и рукоплесканиями. Но не только Алексея Максимовича ждет она. Она приветствует и других, выходящих со съезда писателей, опознавая авторов своих любимых произведений.

Социалистический народ нашей страны любит своих писателей, однако не слепой любовью. Он предъявляет им требования. Когда-то буржуазия устами своих идеологов, устами своих Дидро и Лессингов требовала от своих художников, чтобы они бросили изображать королей и аристократов, чтобы они дали в искусстве ее образ, ее портреты. Сегодня рабочие и крестьяне, не нуждаясь в посредниках, миллионами уст, в печати и на собраниях, говорят своим художникам: вы слишком много внимания уделяете в книгах, в театрах образу интеллигента, человеку старого мира, который через сомнения и колебания причалил наконец к берегу нового мира. Спору нет: и это важная тема для искусства. Но *мы* сегодня хозяева жизни, *мы* победители в классовой борьбе, *нам* принадлежит власть, *мы* творим экономику и культуру страны, *мы* — ее «знатные люди», *мы* — самое важное, самое интересное, что в ней есть, *мы* — деятели освобождения всего человечества — *мы* хотим видеть *себя* в искусстве, в пьесах, на сцене, образы *наших* мужчин, *наших* женщин, *наших* детей. Это — справедливое требование, оно таит в себе огромные возможности для развития искусства.

Искусство — не копия, оно выражает смысл изображаемого. Но стиль искусства не может быть иным, чем стиль жизни. Эти люди, которые обращают свои требования к искусству, не имеют в себе ничего изломанного, ничего неестественно-изысканного. Они требуют для изображения себя и своей жизни мужественной и полноценной простоты. К простоте обязывают нас требования эпохи и трудовых классов нашей страны.

Из других процессов, происходящих в нашем искусстве, следует отметить процесс обогащения тематики нашей драматургии, что является результатом успехов социалистического строительства в самой жизни. На основе успехов в промышленности, в сельском хозяйстве, на основе великих побед, одержанных коммунистической партией, обогащается и дифференцируется жизнь, ее бытовые формы, растет социалистическая личность трудящихся.

Вспомните те места доклада т. Сталина на XVII съезде партии, где он говорит об изменении самого облика наших городов и нашей деревни.

«Изменился облик наших крупных городов и промышленных центров. Неизбежным признаком крупных городов буржуазных стран являются трущобы, так называемые рабочие кварталы на окраинах города, представляющие груду темных, серых, большей частью подвальных полуразрушенных помещений, где обычно ютится неимущий люд, копошась в грязи и проклиная судьбу. Революция в СССР привела к тому, что эти трущобы исчезли у нас. Они заменены вновь отстроенными хорошими и светлыми рабочими кварталами, причем во многих случаях рабочие кварталы выглядят у нас лучше, чем центры города.

Еще больше изменился облик деревни. Старая деревня с ее церковью на самом видном месте, с ее лучшими домами — урядника, попа, кулака на первом плане, с ее полуразваленными избами крестьян на заднем плане — начинает исчезать. На ее место выступает новая деревня с ее общественно-хозяйственными постройками, с ее клубами, радио, кино, школами, библиотеками и яслями, с ее тракторами, комбайнами, молотилками, автомобилями. Исчезли старые знатные фигуры кулака-эксплоататора, ростовщика-кровососа, купца-спекулянта, батюшки-урядника. Теперь знатными людьми являются деятели колхозов и совхозов, школ и клубов, старшие трактористы да комбайнеры, бригадиры по полеводству и животноводству, лучшие ударники и ударницы колхозных полей».

Вспомните, с какой гениальной мудростью, простотой и своевременностью т. Сталин напомнил нам положения пролетарского социализма, которые обеспечивают рост и развитие, своеобразие и оригинальность социалистической личности.

«... Всякому ленинцу известно, если он только настоящий ленинец, что уравниловка в области потребностей и личного быта есть реакционная мелкобур-

жуазная нелепость, достойная какой-нибудь первобытной секты аскетов, но не социалистического общества, организованного по-марксистски, ибо нельзя требовать, чтобы у всех людей были одинаковые потребности и вкусы, чтобы все люди в своем личном быту жили по одному образу...

... Эти люди, очевидно, думают, что социализм требует уравниловки, нивелировки потребностей и личного быта членов общества. Нечего и говорить, что такое предположение не имеет ничего общего с марксизмом, ленинизмом. Под равенством марксизм понимает не уравниловку в области личных потребностей и быта, а уничтожение классов, т. е.: а) равное освобождение всех трудящихся от эксплоатации после того, как капиталисты свергнуты и экспроприированы, б) равную отмену для всех частной собственности на средства производства после того, как они переданы в собственность всего общества, в) равную обязанность всех трудиться по способностям и равное право всех трудящихся получать за это по их труду (*социалистическое* общество), г) равную обязанность всех трудиться по способностям и равное право всех трудящихся получать за это по потребностям (*коммунистическое* общество). При этом маркизм исходит из того, что вкусы и потребности людей не бывают и не могут быть одинаковыми и равными по качеству или по количеству ни в период социализма, ни в период коммунизма».

Так говорил т. Сталин на XVII съезде партии.

Эти мысли и выводы т. Сталина имеют огромное значение для искусства. Я обращаю внимание наших западных друзей, в частности присутствующих здесь французских писателей — Жан-Ришара Блока и других, особенно интересующихся судьбой личности при коммунизме, на эти замечательные мысли. Классовая борьба, диктатура пролетариата, строительство социализма — единственный путь, обеспечивающий развитие личности, освобожденной от буржуазного и мелкобуржуазного индивидуализма, для миллионных масс, для всего трудящегося человечества.

К чести нашей драматургии следует отметить, что она не прошла мимо процессов, указанных т. Сталиным в его докладе на XVII съезде партии. На основе дифференциации и обогащения нашей жизни советская драматургия заинтересовалась «молекулярными» процессами нашей стройки, процессами, происходящими в быту, в личной жизни, процессами, изображающими новую нравственность нового строя (см. например новые пьесы Амаглобели, Финна, Соловьева, Билль-Белоцерковского, Киршона, Микитенко и др.).

Это — очень положительное явление, которое не противоречит изображению классовой борьбы в ее фронтальном разрезе, в разрезе тем коллективизации, индустриализации и гражданской войны, а которое идет в дополнение и развитие этих тем. К сожалению и в процессе изображения этих новых тем драматургия наша еще отстает от жизни и по глубине охвата этих тем и по качеству их выражения. Конечно марксистская критика должна внимательно следить за этими новыми явлениями в советской драматургии. И здесь возможны отклонения и ошибки. Если при изображении эпической темы революции в драматическом действии наша драматургия нередко грешила нотками мелкобуржуазного революционного радикализма, то при разработке новых тем, о которых я только что говорил, уже намечаются в кое-каких пьесах тенденции к проникновению в них пережитков мещанско-потребительских взглядов, предполагающих, что цвет и изобилие жизненных благ приходят в отмену деятельной, боевой и творческой жизни. Такая опасность есть. Оппортунистические черты мелкобуржуазной природы, природы вчерашнего собственника, ее леность, ее склонность к самотеку, ее склонность слишком быстро успокаиваться на каждом достигнутом результате легче всего могут прорваться именно в этом роде драматургии. Но эти рецидивы мелкобуржуазной идеологии нам при наличии бдительности не так уже трудно преодолеть. Главное — в том, что обогащение тематики революции расширяет возможности нашего искусства. Возможности же эти поистине грандиозны. Перспективы его развития очень благоприятны. Это потому, что мы силу своего творчества черпаем в революции и ее результатах.

Робеспьер говорил в одной из своих речей: «Представители литературы вообще обесчестили себя в этой революции; и к вечному стыду образованного ума следует признать, что здравый смысл народа один только сделал в ней все». Эти горькие слова были справедливы для той революции, в которой Робеспьер был вождем. Буржуазная революция оказалась бесплодной для буржуазной драматургии. Буржуазная драма была велика и сильна в канун революции, когда буржуазия была еще оппозиционной и когда она в противовес феодализму вводила и утверждала в жизнь начала нового буржуазного миропонимания. Буржуазная драматургия оказалась сильной после победы революции, когда ее реализм стал критическим реализмом, вскрывающим недостатки буржуазного строя.

Но сама буржуазная революция не смогла вызвать к жизни могучую и вечную драматургию. Это вполне понятно. Тут дело не в краткости сроков. Чтобы победить старый порядок, буржуазная революция должна была поднять массы. Для того же, чтобы поднять массы, деятели буржуазной революции должны были обещать массам в тысячу крат, в миллион крат больше, чем они могли дать на самом деле. Робеспьер, Сен-Жюст и их сподвижники боролись со старым порядком во имя идеализированных античных доблестей, во имя свободы, справедливости, равенства, во имя прав человека. На деле же они были орудиями только буржуазного преобразования. Их преувеличенная политическая риторика выходила за рамки того, что могла и хотела дать буржуазия. Поэтому искусство революции и не могло вскрыть глубоко и реалистиче-

ски революционные процессы тогдашней действительности. Реалистическое изображение революции неизбежно пришло бы в столкновение с ее идеологией. Перенесение этой идеологии в драматургию превращало драматургию в ходульную, аллегорическую, риторическую драматургию, т. е. делало ее художественно слабой.

В нашей революции пролетариат, освобождая себя, освобождает вместе с собой и все угнетенное человечество. Мы завоевали, мы создали себе великую и могучую родину, родину человечества, уже освобожденную от гнета и эксплоатации. Родина! Еще семнадцать лет тому назад это было только лживым этимологическим понятием, орудием обмана и оглупления трудящихся. Сегодня это слово выражает в себе все, что рабочий класс и трудящийся крестьянин завоевал в революции. Это она, наша родина, соединяет многонациональное собрание писателей в одну семью. Пламя ее творческого труда воодушевляет и нашу драматургию. Это ей мы обязаны всеми успехами советской драматургии. Это ее дух наполняет собой все подлинно советские пьесы. Мы видим героев наших пьес. Родина! — восклицает рабочий, строитель нового мира, преодолевающий козни и усилия врагов, создающий себе жизнь без господ и богов, властелин своей судьбы. Он, этот герой наших пьес, не выпустит из рук своих завоеваний, он не пустит врага на свою территорию, он осуществит на всей земле идеалы Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Родина! — говорит крестьянин, вчера еще ограниченный своим мизерным наделом, истощающим физически и культурно и его и его семью. Сегодня он владеет землею, он освобожден от нищеты, эксплоатации, темноты и грязи, он трудится на основе коллективного использования величайших производительных сил нашего века, и великие писатели, глядящие на нас со стены, являются его собеседниками. Родина! — восклицает интеллигент и служащий, не так давно еще дезориентированный в классовой борьбе, метавшийся между молотом и наковальней, не находивший себе ни материального, ни духовного пристанища, под руководством пролетариата сегодня ставший участником разумного коллективного строительства социализма.

Сколько раз этот персонаж восхвалял небытие как радость, звал к смерти как к якорю последнего спасения. «Мне думается, — писал Гордон Крэг в своей книге о театре, — моя цель скорее уловить отблеск того духа, который мы зовем смертью, т. е. вызвать прекрасные видения из мира фантазии. Говорят, что они холодны, эти мертвые образы. Я не знаю, но зачастую они кажутся мне теплее и живее, чем фигуры, проходящие в жизни. Тени, духи кажутся мне более прекрасными, исполненными большей живительной силы, чем окружающие мужчины и женщины, чем целые города мужчин и женщин, пропитанных ничтожеством; чем все эти бесчеловечные твари, — все скрытное, холодное как лед и черствое человечество! Глядя чересчур долго на жизнь, разве не почувствуешь, что все это совсем не прекрасно, и не таинственно, и не трагично; что все здесь тупо, мелодраматично и пошло. Весь этот заговор против жизненной силы, против красного и белого каления. А от таких вещей, которые лишены солнца жизни, нельзя ведь почувствовать вдохновения! Но можно его найти в той таинственной жизни, радостной, исполненной высшего совершенства, которая зовется Смертью...»

Эти красивые и лживые слова только золотят пилюлю; их смысл — неверие в человека, отчаяние, призыв в край ночи, в царство смерти.

Духовный сын Гордона Крэга — Бардамю, герой романа Селина, освободился на основе опыта войны и жестоких послевоенных лет от всяких иллюзий. Он уже ничего не думает найти в царстве смерти; он трезво восхваляет смерть за ее отрицательную силу, за то, что она освобождает от опустошенной жизни современной капиталистической цивилизации.

А здесь, на нашей, советской земле, мы видим и слышим иное. Мы слышали речь Олеши, речь о нищенстве духа вне социалистической родины и о сверкающем богатстве, молодости, жизни, общей с рабочими, с комсомольцами, со всеми людьми, коллективно строящими нашу социалистическую родину.

Мы читали «День второй» Эренбурга, книгу, весь смысл которой, покрывающий все имеющиеся в ней недостатки, состоит в следующем: вот она, родина, спасение человечества, обетованная земля разрушаемой фашизмом многовековой человеческой культуры!

Искусство, насыщенное таким духом, питающееся своими самыми глубокими корнями из самых глубин народной жизни пролетарской революции, не может не расти, не развиваться.

Сегодня мы еще молоды, наши сапоги — еще детские сапоги, но это обувь исполина.

Мы создадим в кратчайшие исторические сроки великое искусство.

Образы этого искусства — не игрушка, не излишнее украшение на фронтоне воздвигаемого нами общественного здания. Они сплачивают людей революции, они цементируют созидаемое нами социалистическое здание.

Пусть нападут на нас с Востока, пусть нападут на нас с Запада! Стена сынов нашей социалистической родины выступит, воодушевленная великими идеями, вооруженная великой техникой, руководимая великой ленинской партией, имея во главе величайшего своего собрата, — я не знаю, нужно ли еще называть его имя, запечатленное в сердцах и детей и взрослых, и мужчин и женщин, — и меч революции со страшной силой поразит врага *(аплодисменты)*.

Мы счастливы и горды тем, что в этом деле созидания и защиты социалистической родины литература, драматургия и театр принимают равноправное участие, что писатель, драматург, режиссер и актер являются призванными деятелями этого величайшего преобразования в истории *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для содоклада имеет т. Погодин *(аплодисменты)*.

СОДОКЛАД Н. Ф. ПОГОДИНА О ДРАМАТУРГИИ

Товарищи, писатель в своей работе привык от чего-то отталкиваться. Если мы не будем ни от чего отталкиваться, то мы очевидно напишем произведение, которое называется пустопорожним.

И свой доклад мне захотелось «оттолкнуть» от выступления т. Вишневского.

Очень бурно, очень рьяно, очень страстно т. Вишневский, выступая в прениях по докладу А. М. Горького, говорил о том, чего у нас нет и что мы *должны* сделать. Вы помните эти перечисления: нет образа командира дивизии, нет образа военного вождя, нет образа гения. Мы должны создать оборонную литературу, «мы должны», «мы должны», «мы должны».

Тогда хотелось сказать ему с места: «В чем дело? Ты напиши. Почему ты, писатель, говоришь мне, съезду писателей, что «мы должны». Ты работай, работай сам».

Когда приходит сюда председательница колхоза, которая очевидно умеет работать, умеет заставить своего мужа выполнять трудодни, и говорит Шолохову: «Ты должен сделать то-то и то-то», — ей мы аплодируем, ибо она имеет право так нам сказать. Но когда писатель говорит только одно, как граммофон — а таких писателей развелось много, которые ходят и твердят, что «мы должны», и не говорят, «что́ должны», «как должны», — таких писателей я по меньшей мере не понимаю.

Ты приди сюда и как профессионал расскажи, Вишневский, что ты *думаешь*, чем ты можешь поделиться с молодыми, начинающими писателями, что ты думаешь как военный специалист относительно образа военного вождя, что такое — оборонная литература, что такое — оборонная драма и как ее делать. Я этого не знаю. Многие из нас — штатские люди. Мы собрались, чтобы общаться. Мы знаем, что и в старое время писатели общались, но то было общение салонное, общение личных встреч, переписки. Мы же получили огромную аудиторию всесоюзного съезда и использовать его трибуну для того, чтобы говорить о том, что «мы должны», — это по меньшей мере не делово.

Почему я говорю, отталкиваясь именно от Вишневского? Во-первых он коммуниот, во-вторых — мой большой приятель. Он меня поймет и не обидится, а другие писатели может быть на меня бы обиделись и меня правильно не поняли бы.

И мне хочется попросту попытаться практически, профессионально, по-деловому рассказать *через голову* критики — я это подчеркиваю, — почему нами, известной частью драматургов, и в частности мною, пишутся пьесы так, а не иначе, какие технические приемы здесь вкладываются, что они означают в связи с действительностью и что эти приемы означают политически, ибо нет у нас работы, нет приема вне политики.

Начнем с пресловутой архитектоники и ее канонов. Архитектонику, схематично говоря, можно характеризовать как закон гармонии общего с частным, целого — с отдельным, монументального — с малым. Это понятно, это — закон. Но, товарищи, есть очень тонкая и очень важная вещь, которую часто не понимают у нас в драматургии. Люди, которые учат нас совершенствоваться, с завидной настойчивостью нам говорят: «овладевайте архитектоникой», т. е. гармонией общего с частным, монументального с малым. С этой завидной настойчивостью они не подозревают, что мы это знаем без них, они не подозревают, что мы видим жизнь, работаем, ищем и даже мыслим. Архитектоника—не абстракция. Писатель не может познавать законы своего дела отвлеченно от жизненной сути. Мы знаем, что самые ужасные явления буржуазной литературы, означающие формальный кошмар, суть не что иное, как результат известной жизненной гнили, которая родит гниль.

Архитектонику, ее гармонию надо познавать не в прекрасных линиях, начертанных над миром, а в ее вещественных проявлениях. У нас запутывают молодых писателей, им говорят об отвлеченной архитектонике. Нельзя этого делать. Архитектоника драмы для нас проявилась через древние памятники театрального действа, а не явилась из звездных миров.

Познавая архитектонику Шекспира, ты не отвлечешься от «Короля Лира». А «Король Лир» — это типическое проявление реальности. Здесь — круг. Высоты теории поэтики драматургии, как там ни крути, стали высотами оттого, что были низины жизни, грязи, радости, героики, предательства, ибо в природе земного шара сами по себе не существуют высоты без этих низин.

Кратко и прямо надо сказать, что эта пресловутая архитектоника драмы — не понятие, без которого можно мыслить мир, а — закон, который надо реализовать во времени и пространстве, и не пустом пространстве, а наполненном человеческими существами.

Я был на Беломорском канале, я ездил туда специально, чтобы написать киносценарий. Вы знаете, что такое Беломорский канал, вы много читали о Беломорском канале, но разрешите, товарищи, сказать о том, что я увидел на Беломорском канале глазами драматургического писателя.

Первое, что характеризует канал, это— невероятная пестрота социальных категорий. Вы знаете, что эта пестрота начинается шаманом и кончается Коганом, Раппопортом — деятелем ГПУ. Эти люди в каких-то своих винтиках соприкасались драматически-действенно друг с другом и строили канал.

В то же время я имел перед собой каноны драмы, которые не допускали какой бы то ни было пестроты социальных категорий. От древних, от Плавта до Чехова, на сцене живут «свои». Им скучно. Они допускают «Паросито» в древности, который вырастает в «Фигаро» и вдруг на северной почве Николая I становится Молчалиным. (может быть, правда, это — специальная тема). Они допускают шута и куртизанку,

но дальше этой «пестроты» социальных категорий мировая драма не идет. И когда в «Гамлете» Шекспир приемом гениального озорника вводит могильщиков, иные рыхлые люди до сей поры от этого приходят в недоумение.

Это я говорю для того, чтобы вы поняли, какая картина была передо мной с точки зрения драматического писателя, когда Беломорский канал взорвал все мои концепции.

Второе — невероятная путаница личных устремлений. У чекистов было одно устремление, — вы знаете это устремление. Но у воров, у инженеров, контрреволюционеров и т. п., которые были на этом канале, не у каждого были одинаковые личные устремления, а из личных устремлений создается драматическое действие.

Представьте себе такой случай. Мы сидим в столовой. Бегает молодая женщина. Она не ходит. Она порхает. У нее орден. Она подбегает к нам и говорит:

— Вы писатели?

— Да.

— Вы из Москвы?

— Да.

— Вы знаете, кто я такая?

— Нет.

— Я — Павлова. Я имела восемь судимостей, последний раз — десять лет. Соловки. Я теперь получила орден трудового знамени.

Мы узнаем ее историю. Она страшные вещи нам рассказала. И на вопрос: «скажите, Павлова, вам приходилось убивать?» — она совершенно спокойно, без наигранности, без «опущенных глаз» сказала:

— Конечно да.

Не просто «да», а «конечно да».

И эта Павлова, убивавшая, говорила, что с ней Фирин 4 часа разговаривал, она несколько раз у него рыдала, и она пошла на канал. Я спросил у старого чекиста, долгое время работавшего на Соловках: «Скажи, Борисов, ты — загрубевший человек, ты заведывал многими лагерями, приходилось ли тебе когда-нибудь чувствовать слезы, подступающие к глазам?»

Он ответил:

— Да, когда я увидел бригаду Павловой на работе.

Вот вам, товарищи, архитектоника!

Как ее передавать на сцене? Под какую крышу ее сажать, за каким милым нашим, блестящим, оценическим самоваром?

Я расскажу одну историю об «ошибке» Максима Горького. Я прочитал статью «О пьесах» — Горького. Там есть такие слова: «Я не представляю, чему бы мог поучиться у Островского современный молодой драматург. Другой наш крупнейший деятель театра, А. П. Чехов, создал — на мой взгляд — совершенно оригинальный тип пьесы — лиричеокую комедию. Когда его изящные пьесы играют как драмы, они от этого тяжелеют и портятся. Герои его пьес — интеллигенты, из тех, которые всю жизнь свою старалисъ понять, почему так неудобно сидеть в одно и то же время на двух стульях. Меньше всего сейчас нам необходима лирика». Мне казалось, что здесь А. М. что-то такое не обдумал.

Но когда я попал на канал, ходил по баракам, когда мне рассказывал чекист, как воры его жену проиграли в карты, а потом эти воры поехали воспитателями-специалистами в коммуну малолетних преступников; когда я увидал громадную пестроту, по которой я должен буду составлять драму; когда я увидал невообразимую пестроту драматических устремлений, которые становятся для писателя кабалистикой, — я понял, что Алексей Максимович настолько глубоко продумал свое утверждение, что даже технологически его решил.

И дальше, самое интересное и самое важное — невероятная, чудовищная асимметрия (а мы привыкли к глубокой симметрии в драме), чудовищная асимметрия отталкивающихся сил.

37 чекистов и десятки тысяч заключенных, которые встретились впервые на канале с врагами — с чекистами. Вот вам новое, что я как драматург видел на канале.

И последнее. Я вам рассказываю, как строится эта канва драматического произведения, — финал этой пьесы: победа одной силы, бесконечно малой по количеству, если ее ставить в виде сценических образов, над бесконечно великой силой без результата порабощения.

Вот, товарищи, что я увидел, что я осмыслил, над чем я работал долгое время после посещения Беломорского канала. И вот что мучает меня, когда я и многие другие вместе со мной ищут новое воплощение архитектоники, и вот что возмущает, когда иные пошляки предлагают учиться у Скриба.

Товарищи, материал очень трудный, чрезвычайно трудный материал.

И вот стоит вопрос: брать такой материал или не брать, работать над ним или не работать? Или уйти к привычным, спокойным формам, где очень уютно сидеть и попосывать.

Разрешите вам представить еще очень короткий интимный материал, который как будто бы укладывается в понятия и привычные формы Чехова или Островского.

История очень простая. Приезжает девушка в Москву. Ей 18 лет. Она поступает работницей, и ее хозяйке (учтите, что это очень важно для драматического писателя, для коллизии, для красочного столкновения на сцене) тоже 18 лет. Они вместе работают и конечно грызутся. Она говорит: «Хозяйка у меня была гадюка». Она уходит от этой хозяйки, попадает в другую семью. В этой семье 5-6 детей, она поздно ложится и встает уже в 5 часов утра, потому что муж и жена уходят на работу, надо их накормить, а затем на весь день остается с ребятами. Она не выдерживает этой работы и едет на Бобрики землекопом.

В Бобриках она работает, связывается с комсомольцами, получает командировку на работающий уже Химкомбинат и возвращается оттуда более или менее квалифицированной работницей.

Она делает много интереснейших вещей. По сравнению с мужчинами она работает с невероятной аккуратностью, спасает стройку от аварий и в то же время посещает вечерний технический рабфак. Она

сдает нормы ворошиловского стрелка, она прыгает с парашюта и в результате всего получает орден трудового знамени.

Вот перед вами кухарка, управляющая государством.

Не укладывается этот материал в Островского, не лезет в старые формы, и я не знаю, как его выразить на сцене безошибочно, и никто мне об этом не скажет.

Недавно интересную мысль о нашей пролетарской интеллигенции высказал Алексей Николаевич Толстой.

«Это люди с большим жизненным опытом, которого не имел интеллигентный человек старой России, в подавляющем большинстве они вышли из заводов и рабочих семей и не порвали с заводами и семьями, а возвращаются туда же. Пожалуй,— говорит Алексей Николаевич, — и эмоции какие-то другие, чем эмоции понятных нам интеллигентов. Их птичками, лужайками и запахом сена не возьмешь».

То есть птички и лужайки, говорит он, остаются, но есть еще какие-то вещи, которые возбуждают их эмоции, а вот какие — писателю надо знать, а то будешь смешным и старомодным.

«Птички и запахи сена». Тут возникает вопрос об эстетике. Я знаю точно, что зритель жаждет красивых, радостных, эстетических зрелищ, но я не знаю эстетики моего зрителя. Что такое? Почему так бледнолица любовь в наших пьесах? Офелия у нашей средней интеллигентной девушки конечно вызовет улыбку. Но вот вахтанговцы, как известно, переоценив «Гамлета», заодно переоценили и Офелию. Получилось очень плохо, если не сказать больше.

Тут можно также сказать словами Алексея Толстого: «Офелия конечно тоже остается, но есть еще что-то... а что — надо знать... Иначе будешь смешным и старомодным».

У нас просто не принято заниматься такими вопросами. (Не принято же было заниматься в словесности языком!)

Любовь, радость, красота, наслаждение — тоже «беспартийные» категории. Кто сказал? Никто. В том-то и дело, что никто этого не сказал, что это глупость, но наша литературная практика такова, что будто бы это действительно кто-то сказал. Впрочем в прошлом году в драматургии было что-то такое вроде очередной «кампании по любви». Впрочем есть такое произведение: «Любовь и чай». Само название пьесы показывает, что любовь «увязана» с чайной проблемой. Это очень показательно — «увязывание» любви, или вернее привязывание ее. В данном случае — чай, но могло быть: животноводство и любовь, Магнитогорск и любовь и так без конца, по пословице: «к спинке рукав».

А в самой действительности есть «что-то», где без «привязывания» люди любят, где любовь неотрывна от всех существующих человеческих страстей и борьбы, где в ледяном походе, в полярных морях рождаются Карины, где коммунисты-директора умеют писать такие замечательные письма, какие мы прочли в «Известиях».

И тут действительно для нас — все. Можно назвать это фактовизмом, очеркизмом и как угодно, но жизнь будет идти вперед, люди будут меняться, сознание будет догонять экономику. Язык, эстетика, любовь, дружба, ненависть, вражда, героизм, подлость — все эти и многие другие категории переделываются и становятся в новом, никогда не виданном качестве.

Позвольте привести еще пример. Это — наши герои. В данном случае герои Страны советов — челюскинцы. Эта эпопея должна раз и навсегда повернуть и поставить в невиданном качестве образ героя в нашей литературе и драматургии. Для настоящего художника, который хочет не зря прожить наши блестящие годы, челюскинская эпопея будет плодом мучительных раздумий и поисков.

В чем там дело? Что там скрыто такое, чего не умеют рассказать сами мореплаватели и летчики? Вы посмотрите, какой стиль, скромность... Да. Но только ли скромность в том виде, какой мы ее знали и привыкли употреблять в своей литературной работе? Не требует ли эта скромность не то что поправки, а пересмотра вопроса? Нет, товарищи! Большевистская скромность не такая простая штука, чтобы ее можно было подвести под этику данной пестари известной нам категории и на этом успокоиться.

Мужество, отвага, подвиг... Нужно быть очень близоруким художником, чтобы понимать и раскрывать это с позиций классической героики. Классическая героика тоже остается, но есть еще что-то. А что — надо знать. Например начисто исчезает жест как драматический прием, как характеристика героев, как высота сценического раскрытия: «Коня... полцарства за коня». Может быть на место жеста пришел юмор? Я не знаю. Мне трудно в этом разобраться. Это все мои «рабочие» вопросы, которыми я делюсь с вами.

И еще о челюскинцах.

Мы еще не изучили всего материала. Его пока и нет, но три вещи обращают внимание, когда думаешь о художественном раскрытии нашей героики.

1. Шмидт отбросил заграничные советы вести людей на материк. Вспомните его слова при этом: «Это не наша политика — победа сильной личности за счет слабой». Примерно так.

2. В ледовых условиях выделились новые люди, новые бригадиры, т. е. выделились «сильные личности», которые держали в своих руках лагерные отряды на льдине. Вы понимаете, как гибка, интересна, многогранна организация человеческой жизни, построенная на социалистических принципах. Мы против сильной личности за счет слабой и за сильную личность во имя и для слабой. И тогда слабая подымается до уровня сильной и делает по своим данным то, что называется чудесами. Тут опять и опять тема, вопросы, загадки, которые надо решать, раскрывать, работать.

3. К Шмидту приходили научные работники, привыкшие работать в одиночку, и заявляли, что здесь, на льдинах, они постигли, что такое большевистский коллектив. Там слова имеют другую цену, чем дома у теплой печки. И вот пока по предварительным материалам сопоставляешь, переплетаешь, комбинируешь эти три вещи, и

получаются коллизии героики, драматургические ходы, сюжетные наметки, имеющие очень мало общего с классическими принципами от Аристотеля до Островского.

Герои-челюскинцы, герои-летчики не явились к нам «из далеких стран». Они — люди нашей страны, и многие из них — молодые люди. Это опять-таки чрезвычайно важно изучать и раскрывать с позиций социалистического реализма. Мы сейчас говорим на нашем деловом, профессиональном языке. Вот перед нами материал биографии героя Советского союза — летчика Молокова. Сирота... Чужие углы... Горький хлеб... Все ясно. Эта тема имеет неисчислимое количество вариаций, она нас заведет к классической Золушке и Корделии, мимоходом заденет Гамлета, поведет через пьесы Островского, познакомит с Жюльеном из романа «Красное и черное» Стендаля... Повторяю: мелодии, оттенки, вариации неисчислимы. Но биография сироты Молокова, сделавшегося героем, известным всему миру, для вдумчивого художника дает такой материал, который можно раскрыть только методами социалистического реализма, ибо биографии миллионов наших Молоковых — это и есть социалистический реализм.

Вот другая биография «сироты»:

Недавно «Правду» посетили пилоты, рабочие Электрозавода, которые научились летать, не бросая завода. Комсомолец-слесарь с семилетним стажем рассказал очень коротко:

«Я превратился в пилота из беспризорника. Отец мой умер в 1917 г., когда мне было 7 лет. Взял меня к себе дядя, но я убежал от него, так как в этот год ударил неурожай и дядя держал меня впроголодь. (Все есть, как видите: сиротство... дядя... бедность...)

Потом я попал в коммуну имени ОГПУ (и вот тут уже начинаются иные мотивы). Оттуда меня вскоре послали в школу ФЗУ Люберецкого завода. Самолет я увидел впервые в Сталинграде, где я работал на монтаже тракторного завода.

«Что это за люди, которые летают, — думал я. — А если бы я? Неужели не научился бы?» И упорно решил: «буду летать».

Вскоре я поступил на Электрозавод, записался в летную школу и вчера окончил ее с отметкой «хорошо».

Вот типическая в типических обстоятельствах социалистическая карьера, принципиально отличная и, если хотите, враждебная карьере, которую нам рисовал буржуазный реализм. В особенности американцев, которых мне приходилось встречать, крайне волновал этот вопрос: «А как же у вас с карьерой?» Кажется бывший президент Гувер утверждал где-то, что в Америке каждому гражданину дается старт, а у большевиков уже в начале жизни, с колыбели гражданин получает финиш.

У Гувера, если он такие вещи говорил, — просто буржуазная, просто капиталистическая точка зрения на «старт и финиш» человеческой жизни. Для буржуазного молодого человека идеал — Рокфеллер, Морган, Форд. Для нашего молодого человека идеал — Молоков, Горький, Шмидт. У нас нет и никогда не будет старта на право наживы, грабежа, звериной драки за жизнь, на право эксплоатации человека человеком, но мы не знаем, какую карьеру сделает и к какому финишу придет наш бывший беспризорник и нынешний пилот, молодой человек Ефимов. А какой финиш ждал этого мальчика, оставшегося без семьи и крова, в любой капиталистической стране, нам очень хорошо известно. Вот почему социалистический реализм, который следует изучать и объяснять не отвлеченными формулами, а на примерах нашей действительности, противостоит реализму буржуазному.

Что же сейчас «по этой линии» происходит в нашей драме? Ей (драме) еще присущи рецидивы буржуазного реализма. Например что плохого в том, если я изображу трогательную судьбу сироты и покажу потом, как он вышел в люди, стал ударником, коммунистом, директором? Что плохого в том, если этот директор раскроет свои большие способности («Мой друг») и будет громить вокруг косность, ничтожество, глупость, которые вокруг него скопились? Чем плоха такая коллизия, когда коммунистка-комиссар в канун смерти устроит свою любовную ночь (первый вариант «Оптимистической трагедии»)? Почему нельзя в хорошей, идейно направленной советской комедии посадить героя без брюк? Пусть себе сидит без брюк. Это смешно. Это — комедия («Чудесный сплав»). Почему девушка-комсомолка, потерявшая любимого человека, изголодавшаяся, запутавшаяся, не может покончить самоубийством? Пусть кончает самоубийством. Это — драма («После бала»). Почему веселый бродяга и анархист, нещадно давивший кур, не может стать добрым куриным завхозом («Часовщик и курица»)? Что плохого в том, если жена бросит изменяющего ей мужа, уедет и вернется помолодевшей, красивой, пахнущей духами, а муж сопьется («Страх»)?

Буквально в каждой нашей пьесе можно найти множество таких ситуаций, которые, взятые даже сами по себе, ассоциируются прямо и резко с ситуациями и коллизиями буржуазной драмы. Скажем так: «и пусть себе ассоциируются, лишь бы суть дела была нашей; мы не сектанты, чтобы отвергать и отбрасывать все, что выдумано не нами». Но вот когда эти коллизии являются в пьесе, где суть дела наша, где мы утверждаем наши, социалистические идеи и раскрываем наши, социалистические явления, эти коллизии мстительно, резко и обязательно обедняют наши идеи и явления, обворовывают наш реализм.

Образ в драме нельзя отделить от действия, действие же поконтся на перипетиях, а перипетии создают канву сюжета, которая опять-таки приведет нас к действиям образа, которые в свою очередь даны темой. В прозаической форме я могу повествовать биографию героя, в драме биография должна действовать. Классический пример «Отелло» или еще более удачный по своей яркости и близости к нам «Егор Булычев». («Я тебя знаю на-глаз и на-ощупь» и проч.) Булычев вообще весь в своей биографии, из которой он рвется, что и составляет основное действие пьесы. Поэтому

всякая, самая казалось бы ничтожная чужеродность в приеме, в деталях поворота дает в драме те рецидивы, о которых мы говорили выше. Поэтому образ выходит неубедительным и тусклым по своим действиям: пьесу портят, снижают, искажают ситуации, нет «чего-то». Те задачи, о которых говорит Алексей Максимович, и наконец те, которые ставит перед собой наш, советский драматургический писатель, полностью не реализуются. И оказывается, что эти узкопрофессиональные, «цеховые» вопросы имеют глубоко принципиальное и действенное значение.

Я недавно читал статью одного критического писателя, работающего сегодня в театральной литературе. Он говорит так: «Мы очень любим наш театр, мы все дорожим нашим театром, но если нет сегодня полноценных произведений—давайте откажемся, к нашим услугам классики». Вот как ставится вопрос. Вольно или невольно, может быть и невольно, этот писатель перекликается с теми, которые, когда пускали Сталинский тракторный завод, говорили: «Мы не умеем делать тракторов, у нас ничего не выходит, у нас катастрофа. С конвейера выходят 3—5 тракторов, они не работают, ничего не выйдет».

Вышло, товарищи.

Некоторые из наших писателей уже катаются на советских автомобилях. Мы выпускаем тракторы. Я сделаю одно ошибочное произведение, но я буду надеяться, что второе мое произведение будет более совершенным. Я не могу учиться плавать на берегу, я возненавижу воду и людей, которые меня не пускают в воду. Я хочу учиться на практике, на сцене. Если скажем (даже без всякого альтруизма) наши произведения окажутся несовершенными, то придут завтра другие художники и на основе этих произведений создадут более высокие, более совершенные произведения принципиально нового, социалистического искусства. Вы знаете, сколько писалось рассказов, трилогий, драм о Петре I. Я не думаю, чтобы Алексей Николаевич Толстой не усвоил, не учел все ошибки прошлых произведений. Учел, понял и дал нам бронзу прозы.

Нам нужно работать, нужно искать и не приходить к драматургии шикарным молодым человеком в лаковых ботинках и цилиндре. Так не бывает.

Теперь о сюжете.

Мы долго искали ключ. Есть вульгарные, пошлые люди, которые считают, что сюжет можно выдумать. Сюжет не выдумывается. Ключ найден. Он долгое время лежал, мы его не знали. Этот ключ — «типическое при типических обстоятельствах».

Я считаю, что драматическое искусство по своей сути находится на ступени накала вольфрамовой нити. Еще немного—и нить лопнула.

Возьмите одно лишь сценическое время, конечно не время антрактов, а то время, которое реализуется на глазах у зрителя на сцене. В две минуты происходят революции, за полминуты разлюбляют, за четыре минуты происходят катастрофы. А за какие-нибудь 3 или 4 часа проходит целая человеческая жизнь или эпопея.

И почему зритель в это верит? Потому что есть очарование времени.

Пример с тем же королем Лиром. Если говорить с точки зрения нормальной человеческой жизни, то что это за дурак, за болван король, который делает такие идиотские поступки. Но Шекспир нашел такие *типические обстоятельства*, что довел до величайшего подъема поступки человека, что вот-вот лишний поступок — и вольфрамова нить лопнет, потухнет искусство и зритель ничего не увидит.

Но зачем ходить так далеко? Может быть мы находимся под очарованием шекспировского гения? Мы не жили в ту эпоху, и нам трудно судить. Оставим поэтому короля Лира и возьмем в «Булычеве» фигуру Булычева.

Скажите пожалуйста, с точки зрения простых, нормальных человеческих представлений, что это за чудак — Булычев? Этот умница и делец с масштабом на Россию — что мешает ему не бежать, а уйти из этого дома ничтожеств? Он подпишет чек, выйдет с парадного хода с любой женщиной и на собственном пароходе уедет дожить свои годы в свободе и счастье? Странно, непонятно, уродливо живет Булычев. Что мешает этому человеку созвать консилиум профессоров? А Горький заменяет натуральный консилиум сценой трубача?

Что это?

Не было таких Булычевых?

Да, да и да.

Таких Булычевых в искусстве не было. Не знала наша сцена таких купцов оттого, что они были слишком натуральны, чтобы возвыситься до света обобщения вольфрамовой нити с ее накалом искусства. Мы верим трубачу. Искусство нас очаровало. И с эмоцией принесло нам чистый образ заката молодого российского капитализма. Образ. Обобщение. Типическое при типических обстоятельствах. И вот почему один купец Булычев возвышается монументом над всеми подобными героями Островского.

Происходят интересные метаморфозы, которые нужно изучать каждый день, нужно над этим работать, а не писать нашей критике без конца общие статьи. Этим болею не только я, но и многие молодые люди, которые идут в драматургию, этим болеют те 1200 человек, которые прислали свои пьесы на конкурс. Этим мы будем болеть и в дальнейшем. В этом в конце концов суть наших споров, причем эти споры не имеют отношения ни к каким группам или каким-то личным счетам. Эти споры глубоко профессиональны, серьезны, и с ними мы позволяем себе не то что бы выйти на съезд, но раскрыть их здесь перед вами.

И, товарищи, если вы вспомните то, что я говорил с самого начала об архитектонике, перейдете к примеру Беломорского канала и дальше — до Булычева, то наша задача состоит в том, чтобы из этого вот сценически непонятного, еще не раскрытого для нас, трудно уловимого материала найти присущее нам и типическое, доведенное до последней степени накала — принципиальное отличие этих явлений от явлений уже известных — и дать из этого сюжет.

Сошлюсь на опыт одной моей ошибки, которая чрезвычайно ярко показывает, что такое социалистическое раскрытие. В пьесе «Мой друг» у меня Гай обманывает «руководящее лицо» парткома. Ситуация такова, что тут нет ни личной заинтересованности, ни тем более очковтирательства. Даже по вине других, весьма корыстных людей, герою приходится идти на обман. У меня были очень благие цели. «Вот как хорошо получится: прекрасный коммунист, человек большой честности, ради строительства идет на обман». И это получилось остро, интересно, эффектно. Но я забыл, что я взял обычную и довольно-таки банальную коллизию буржуазного бескорыстия; на старый шаблон я положил только новую краску, отчего своего незначительного рисунка шаблон не изменил.

Это очень тонкие вещи, и в особенности в драме, где малейшая деталь, ничтожная извилина, одно слово дают неожиданные рецидивы, срывы, провалы. Дело прошлое. Критика много писала о «Моем друге». «Перехвалили», — сказал мне т. Бубнов. Признаюсь, что это так. Хвалить хвалили, а самого существенного, принципиально значительного не заметили, оттого, что у нас действует метод «похвалю или выругаю». И вот почему мы выступаем против этого метода, за глубокую оперативность. Споры же, которые существуют в драматургии, имеют этот характер оперативности. Интересно и показательно, что на нашем драматургическом пленуме Афиногенов впервые указал, что обман ничего общего с социалистическим поведением личности не имеет, что я остаюсь здесь в плену буржуазных драматургических коллизий.

Коллизия, столкновение, небольшой сюжетный поворот, бессознательно взятый из прошлого в виде невинной формы, мне в результате дали то, что и есть несоциалистическое раскрытие, что противостоит социалистическому реализму.

Замечательная в этом отношении пьеса «Суд» Киршона. Там прямо и в лоб столкнулись две противоположности — социалистического реализма и реализма, если хотите, буржуазного. Казалось бы, что за беда, что драматург социальную борьбу показывает через семейные отношения? Это как будто верно для Германии. Но почему, наполненная таким богатством коллизий, эта социальная драма до начала последнего акта не волнует, не зовет, не подымает, а сцена суда, где нет этих коллизий, где идет внешняя статика, относится к лучшим проявлениям этой драмы? Потому что в самой сцене суда автор сбрасывает со своих рук путы таких же, как у меня, «обманов», взятых напрокат, и кистью художника-коммуниста раскрывает картину классовой схватки. И тогда оказывается, что Киршон, написавший свою пьесу до фашистского переворота, как бы предвидел процесс о поджоге рейхстага и дал этот процесс в миниатюре, но с такими поразительными чертами, как например судья, который теперь кажется точно списанным с судьи лейпцигского процесса. Это и есть социалистический реализм, владея которым мы сумеем видеть не только что есть сегодня, но что будет завтра.

Мы к самой формуле «социалистический реализм» пытаемся привязать, прицепить, как-нибудь привесить цепочку формул. Судя по тому, что приходится читать, люди занимаются только тем, что формулируют социалистический реализм. Возникает какой-то книжный, догматический стиль. На этой почве происходят какие-то теоретические споры, например по поводу Гете и социалистического реализма,—споры, которые производят комическое впечатление. Люди делят три буквы или спорят о том, кто первый сказал «э». Было бы гораздо действенней, если бы товарищи теоретики например подхватили такое явление, как письма коммуниста-хозяйственника, директора завода, к своей жене, опубликованные «Известиями», и раскрыли эти замечательные человеческие документы с точки зрения принципиальных особенностей литературного метода социалистического реализма. Это конечно труднее, чем цитировать мысли Гете с популярными комментариями, но зато какая тема, какой материал!

Нам с вами еще рано говорить о завершенной теории советской или вернее социалистической драмы. Мы такой теории еще не имеем. Наша драма как бы освещается социалистическими зарницами. Это принципиально новые образы, невозможные и небывалые во всей прошлой драме. Это образы, которые движет на сцене, — я это подчеркиваю и резко выделяю, — которые движет на нашей сцене не чувство наживы, не звериная борьба за мое счастье в жизни, а чисто социалистическое чувство. Вспомните Кимбаева из пьесы «Страх». Что движет этот сценический образ?

На сцене в конце концов не рассказывают, а показывают. Когда герой боролся за наследство, которое у него хотят отнять, за девушку, которую у него отнимают, за власть, за честь, за свободу наконец, мы видели реально, глазами, богатство, девушку, унижение, порабощение героя. А что это такое — социалистическое чувствование, социалистическое мироощущение? Как это показать в пьесе, на сцене? Не будет ли перед нами декламация? Не выйдет ли так, что актер там ходит и мироощущает, а зритель в это время семечки грызет? В Кимбаеве этого не вышло. Думаю, что Афиногенов своего Кимбаева недоработал, бедновато написал, но это вопрос иной. Самое важное, самое значительное и принципиально значительное здесь заключается в том, что драма может строиться на таких столкновениях, в которых нет драки за обладание вещами в собственническом, буржуазном значении этого слова, что люди, которые не борются за деньги, невесту и власть, могут жить на сцене полнокровной, действенной, стремительной жизнью. Это подтвердил со всем своим блеском московский Художественный театр. А это подтверждение имеет крупное значение.

В нашей, советской драме вы можете найти много примеров, подобных этому, но вряд ли еще на основании подобных примеров можно вывести теорию становления, развития и путей драматической литературы страны, строящей социализм. Мне кажется, что об этом не следует очень беспокоиться. Большее беспокойство могут вы-

звать скороспелые теории, ура-теории, от которых потом приходится отрекаться. В этом отношении мы живем в исключительно счастливое время. Мы имеем высокоразвитое учение гениальных основоположников и вождей социалистической революции, учение, которое на наших глазах и при нашем участии претворяется в жизнь. У нас нет таких «проклятых вопросов», которые надламывают силы лучших художников Запада, у нас нет тупиков, которые навсегда останавливают движение вперед.

И потому, что рано утверждать еще те или иные правила драмы как теоретические, научные, которые на поверку оказываются спорами кружкового, лабораторного значения, — следует говорить о задачах, о тематике, о форме нашей драмы в связи с нашей действительностью.

Да, сюжеты. Да, товарищи, каноны, архитектоника, по принципиально отличные от буржуазных, ничего общего не имеющие с ними, как ничего не имеет общего наше общество с буржуазным.

И последнее — это о дерзании, о смелости, опять-таки не в плане пожелания. Почему до сих пор на нашей сцене не показали настоящего классового врага в образе белых офицеров, белой армии и остаются только «Дни Турбиных»? Почему не показать с нашей, коммунистической, социалистической точки зрения этого врага так, чтобы можно было его уважать и ненавидеть? Вот о каком дерзании я говорю.

Почему мы до сих пор боялись показать героев? Мы говорим, что нет гения?

Таких заказов к самим себе можно предъявить бесконечное количество.

Я очень плохо «закругляю», мне это трудно. Докладов я делать не умею. Я рассказал то, что думаю, что меня мучает. Если я ошибаюсь, меня поправят.

Мне хочется остановиться еще только на двух вопросах: на вопросе о критике и кино.

К съезду писателей написано много статей о драматургии. За немногими исключениями все эти статьи написаны в наставническом тоне, в манере понукания. Этот странный и нехороший тон к сожалению прочно укрепился почему-то в особенности в критических статьях о драматургии. То ли драматургия — младшее и неразумное дитя в литературной семье, то ли от излишнего рвения помочь драматургии — люди хотят во что бы то ни стало подгонять драматургов, подстегивать, подхлестывать.

Здесь уместно и принципиально важно привести чрезвычайно типическое высказывание одного нашего крупного критика драмы — О. С. Литовского.

Вот как он объясняет известное всем наше отставание от действительности:

> «...С точки зрения времени опыт наших драматургов чрезвычайно мал, почти ничтожен,— он ограничивается 16-ю годами революции. Но с точки зрения содержания этих лет этот опыт — небывалый и грандиозный. И только леностью и нелюбопытством наших драматургов, только тем, что они в значительной своей части еще не ощущают себя представителями большого искусства, призванными создавать монументальные, запоминающиеся вещи, только потому, что они еще не порвали окончательно с ремесленничеством своего цеха или цеховостью своего ремесла, — только этим можно объяснить, что до сих пор герой нашего времени выглядит в пьесах еще бледно и неправдоподобно...»

Как относиться к такому утверждению? Если относиться серьезно, на что конечно претендовал автор, то это будет тяжелое и, если хотите, грозное предупреждение. Оказывается, значительная часть драматических писателей ленива и нелюбопытна к строительству социалистической страны, они просто не желают заняться подлинным делом и, замкнувшись в своем цехе, как бы по уговору, дают пренебрежительную, низкую продукцию. Они, т. е. многие из нас с вами, саботажники, и больше ничего.

Перед каждым из своих сокрушительных утверждений т. Литовский ставит категорическое «только»: «только леность...», «только потому, что...»

Нет, товарищи, нельзя серьезно относиться к этим утверждениям, хотя они без всяких оговорок печатаются в нашем единственном драматургическом журнале и повторяются в книге, вышедшей к съезду.

Что за несчастье постигло советскую драматургическую литературу! В прозе люди работают, в поэзии трудятся, а в драматургии не только не хотят взяться серьезно за дело, но даже не хотят «ощутить себя представителями большого искусства». Выходит как в сказке: два брата были труженики, а третий — лентяй; два брата — нормальные люди, а третий — дефективный. То есть нарочито, по заказу, по воле рока именно в драматургии собрались работники нерадивые, нелюбопытные, ленивые и косные, и значит, если они постараются преодолеть самый главный свой порок — лень, то все остальное очевидно пойдет как по маслу, и герой нашего времени в пьесах будет выглядеть ярко и правдоподобно.

Нельзя сколько-нибудь серьезно говорить по этому поводу, и если бы это утверждение не было квинт-эссенцией типичности для нашей драматургической критики «в значительной ее части», то и не стоило бы здесь приводить этих высказываний.

Нас не понимают. Собственно — о чем спорить? Все ясно. Грубо говоря, театр давно завоеван по тематике в пользу пролетариата, зрители множатся миллионами, социалистический реализм открыт, ссориться не с кем, спорить не о чем... Только пожалуйста не ленитесь, работайте, совершенствуйтесь.

Последнее для каждого более или менее сознательного человека подразумевается само собой. Неужели мне надо говорить тысячу и один раз, что надо работать, что иначе у меня ничего не выйдет? В статье, где главным образом речь шла о Панферове, Алексей Максимович тоже говорит о том же самом, что надо работать, но он говорит в деловом, в рабочем плане, он, что называется, берет тебя за руку и показывает, где ты именно делаешь плохо, почему это плохо, и как может быть лучше, и что из всего этого следует для тебя как

для работника страны, строящей социализм.

Это — другое дело, которое не пройдет бесследно.

Но если ставится вопрос так, как его ставит т. Литовский, — а это, повторяю, чрезвычайно типичное выражение нашей критики, — то это не только ничего не дает это, наоборот, мешает, демобилизует и просто смазывает легковесно суть дела.

Было бы очень смешно, если бы мы между собой спорили о том, кто из нас ленивее. Нет, мы спорим о том, как раскрыть до предельной глубины то лучшее, что происходит в человеке в результате перестройки жизни.

И тут мы никак не приемлем спокойствия. Тут мы страшно беспокойны. И хотим такой же беспокойной помощи, страстности, споров, жизни вокруг этой работы, а не тех деклараций, которыми мы обмениваемся через печать, или благочестивых пожеланий не лениться.

Может ли наша критика сказать, что она не замечала языка? Замечала, видела, беспощадно высмеивала. Только «вечерком за чаем», «между нами», а не гласно и публично, как это следовало делать.

Мир, тишина, спокойствие, бесстрастие, казенщина, чиновничий стиль — вот что характеризует нашу критику, ту, с которой имеет непосредственное соприкосновение писатель для театра!

Жив и продолжает жить вреднейший метод критики — неприкосновенность. Что это такое? Это значит: «Осторожно — окрашено». К данному писателю нельзя притрагиваться, потому что «осторожно — окрашено».

На практике в литературной жизни это выглядит, простите, некрасиво, неопрятно и — что хуже всего — никому не нужно. Кому нужен последний номер журнала «Театр и драматургия»? Киршону? Киршон-драматург выше Киршона, разменного на литературные мелочишки во вкусе «Синего журнала».

К чему приводит методика работы по шаблону «осторожно — окрашено», достаточно исчерпывающе раскрыто в статье о т. Панферове в приписке «Правды» к этой статье, после чего, кстати сказать, Панферов своего истинного значения в литературе не утратил, писать не перестал, а работает с удвоенными силами. Было конечно неприятно, что и говорить, но я бы сказал, как говорят теперь юные пионеры: «Побольше бы таких неприятностей и в драматургии», а то наша театральная критика этих статей никак не поняла и приписку от редакции «Правды» никак не оценила. Да, товарищи, по сей день — никак. Трубим, друзья, трубим.

Мы делаем одно дело с критикой, и мы будем требовать и делать все возможное для того, чтобы это было именно общим делом, а не иначе, когда критик, стоя в стороне, «через плечо констатирует» и «полагает вообще»:

— Ленивый народ эти драматурги.

Писатель вырос. Семнадцать лет назад мы могли встретить такого писателя, который не умел отличить завкома от ячейки.

Теперь такого сноба засмеяли бы собственные дети. Может быть где-нибудь в подполье можно и теперь найти такого доисторического человека — не знаю. Но основные наши кадры, которые составляют литературу и драматургию, не нуждаются ни в понуканиях, ни в общих словах, вроде таких, что «мы живем в великую эпоху», что «социализм переделывает человека», что «надо создавать произведения, достойные эпохи».

Это может быть сказано однажды и к месту, но когда это повторяется тысячи раз, без меры и места, когда это переводится на конкретный язык критики и теории, когда это не превращается в деловые формы нашей общей литературной работы, то это становится просто пожеланием вроде «всего хорошего», «добрый путь», «счастливо оставаться» или утверждением чеховского учителя: «Волга впадает в Каспийское море».

Оперативность — вот чего надо требовать от критики. Драматургия наша нуждается не в понуканиях и не в добрых напутствиях, а в практической помощи, примеры которой дают последние статьи Горького. Нужно решительно, каленым железом вытравлять из критики все элементы, которые основаны на принципе «выругать или похвалить». Это не наш, не советский, не социалистический метод. Наша литературная работа, в наших, советских условиях, есть непрерывное, постоянное социалистическое соревнование, а не конкуренция одиночек, групп, журналов, издательств, театров за место в жизни, за деньги, за славу. Не знаю, нужно ли здесь разбирать различие между соревнованием и конкуренцией! Это все знают. Но неизвестно, почему мы не усвоили той высокой и деликатной принципиальности соревнования, какая давным-давно вошла в плоть и кровь нашего рабочего. Думаю, что здесь во многом виновата прежде всего критика. Кто же, как не критики, прежде всего обязаны понять во всей глубине отличие советской литературной жизни от буржуазной? Кто же, как не они, обязаны практически держать на большой высоте знамя соревнования и только с позиций соревнования, пользуясь его принципом, делать свое дело?

Я может быть слишком долго останавливаюсь на этом вопросе, но кто из нас не говорит о том же самом, кто не видит, что критика во многом работает старинными приемами? Скажите, что такое газетная рецензия? Не устарела ли эта давным-давно дискредитированная форма критического отчета?

Гораздо более высокое место занимает в общественной жизни страны наш театр по сравнению с театром дореволюционным, не те задачи стоят теперь перед драматургией. Какой резонанс получает у нас каждая новая постановка! Вдруг Пенза вызывает тебя на диспут о твоей пьесе! Было ли что-нибудь подобное на памяти Вс. Эм. Мейерхольда в старое время на этой его родине — в Пензе? Я уже не говорю о Москве, Ленинграде, Харькове, Баку и пр. Провинциальный театр до революции ставил за сезон, без постов и понедельников, в среднем от 30 до 50 «премьер», к тому же с дивертисментами, т. е. после «Ревизора» выходили петь «У камина», читать «Друг

мой, брат мой, усталый, страдающий брат» и петь куплеты: «Господин вон восседает,— батюшки! Дама ножку прижимает,— матушки!» Ставили пятьдесят премьер потому, что не было зрителя, потому что Чехов писал в одном из своих писем, что его «Чайка» выдержала два спектакля в Харькове. Два! Это уже достижение. Устраивали пошлые дивертисменты с армянскими анекдотами, потому что таков был культурный уровень зрителя, который за одного «Ревизора», без куплетов и армянских анекдотов, не стал бы платить денег.

Взгляните на нашу театральную Москву, Ленинград, на столицы наших братских республик, на так называемую провинцию. Театр провинции ставит в среднем шесть-восемь постановок. У нас не стоит вопрос, как получить зрителя, а как обслужить. Театр вошел в круг первоочередных потребностей рабочего. Иные наши пьесы в провинции имеют юбилей сотых спектаклей. А Чехов уведомлял, что его «Чайка» прошла два раза в Харькове!

Ни в одной капиталистической стране мира — и до кризиса и тем более сейчас — не было, не могло быть и не будет такой колоссальной аудитории зрителей, какую имеет СССР, и такого размаха строительства новых театров. Нужно ли вам говорить о дворцах культуры, о театрах-гигантах, построенных за последние годы, строящихся, спроектированных на вторую пятилетку? Это — наши будни, наши очередные дела.

Мы плохо помним прошлое нашей страны, мы очень плохо знаем жизнь и быт капиталистических стран. Спросите свидетеля того и другого — Алексея Максимовича: встречал ли он за свою жизнь такой завод, с такими рабочими, которые на этом заводе дискутировали бы о «Леди Макбет». Видал ли он зрелище, когда рабочие подносили бы знамена театру, из Донбасса в Москву шахтеры привозили бы «в подарок» на память свои лампочки? Кто бы мог представить себе, что в этой стране будет такое время, когда рядовой солдат будет сидеть на премьере и после спектакля в присутствии своего начальника дивизии выйдет на сцену как участник диспута, участник, который готовился к этому диспуту и смотрит на свое выступление как на важное общественное дело? Таких рядовых «солдат» дает наша Красная армия.

Наконец на наших глазах возник совершенно новый театр — театр колхозный, который в нашей стране, где практически и последовательно уничтожается идиотизм деревенского существования, имеет естественную почву для громадного развития. Эта почва — социалистическая экономика деревни, которую уже сегодня неверно называть «деревней».

И вот — рецензия...

А в нашей прессе наши критики, люди, которые непосредственно отвечают за это дело, не нашли никаких иных форм, соответствующих духу, стилю, требованиям времени, кроме старомодной, легковесной, мотыльковой рецензии. Нет, это отнюдь не маловажный вопрос. В практике театра и драматургии — это острейший, больной и значительный вопрос. Основной недостаток рецензий — это их безответственность, второй — невежество, третий — случайность. О каком знании театра и драматургии говорить, если критики обычно путают автора с театром, т. е. не могут понять, что̀ идет от автора и что̀ идет от театра, и всегда безнадежно, с наивной авторитетностью путают то и другое? Это — правило, это — особенность, которые показывают, как безграмотны рецензии. Откуда идет это? От нашей безответственности, товарищи. Я очень хорошо знаю газету. Проработал 10 лет в газетах. Я знаю, что если журналист дает заметку о плохом качестве мыла, он за это отвечает: если окажется, что журналист соврал или, упаси боже, сводил с кем-то личные счеты, то скучно, плохо будет этому журналисту. Если же журналист напишет о пьесе, о спектакле вздорные, просто извращающие действительность вещи, если даже будет известно, что этот журналист так сказать поддерживает данного автора или этот театр (такая у него точка зрения), то ни скучно, ни плохо ему не будет. Никогда на рецензии, пусть там будут написаны ложь и клевета, опровержения не пишут и не печатают. Да и столь ли это серьезное дело, чтобы много думать о них? Редактор вам скажет: «Слушайте, это же рецензия, пустяк, не обращайте внимания».

Не будем говорить об оскорбительных и вредных вещах, которые дает рецензия, хотя это частность отнюдь не маловажная, ибо у нас зачастую с поразительной небрежностью орудуют живыми людьми, портят молодых актеров, мешают педагогике и наоборот, по неграмотности, не умеют отличить подлинное художественное дарование от крикливости и эффектной вульгарности. Это уведет нас слишком далеко. Можно ли сказать что-нибудь в защиту рецензии как способа критической информации массового читателя о театре и драматургии? Можно сказать, что не все так плохо, что есть же у нас хорошие, культурные, серьезные рецензии. Есть! Дело не в этом. Сам принцип не по времени, не по нашим задачам, не по требованиям масс. Театральный отчет читают теперь миллионы, а не одиночки-театралы. И если наши заводы в своей заводской печати устраивают дискуссию о драме, то потрудитесь со всей серьезностью и ответственностью информировать их по данному предмету. Тут легковесность совершенно неуместна, тут случайность недопустима, а невежество — исключительно вредно. На этом конкретно воспитывается и растет культура рабочих и колхозников. Вот в чем дело. И вот почему мы, писатели для сцены, придаем такое важное значение вопросу о рецензии и ставим здесь этот вопрос.

Мы не предлагаем никакой рецептуры, это уже специальные дела. Нам надо раз и навсегда договориться, что рецензия устарела и порочна. Ее методы и приемы, ее практика ни театр, ни драматургию, ни зрителя в наше время не удовлетворяют. И если мы на этом договоримся, то формы будут найдены.

Но мне хотелось бы обратить внимание нашей писательской общественности на следующее.

Существует ли у нас профессиональный критик? Растили ли мы, заботились ли мы о профессиональном критике? Если лирический или прозаический поэт пишет 3—4 стиха в месяц, его освобождают от работы, он ничего не делает. Если я год или два не пишу драм, то меня ничего не заставляют делать, обо мне заботятся.

Критики же находятся у нас в безобразном положении. У них столько нагрузок, столько редакционного дела, столько посторонней работы, что они вынуждены заниматься критикой как дилетанты. Я не вижу критиков-писателей, за исключением может быть одного-двух, здесь присутствующих. Это особенно относится к членам партии.

Всей нашей писательской общественности нужно просто практически поставить вопрос о заботе об этих людях и дать им возможность работать. Если критики в таком положении в Москве или Ленинграде, то можно представить себе, что делается на местах.

О кино. Мне директора кинофабрик уши прожужжали: «Ты поедешь докладывать, скажи о кино».

Почему нужно сказать о кино? Дело в том, что сейчас кино находится в таком положении, когда нужно поддержать его разбег.

Сейчас появились замечательные произведения, писатели пошли в кино, и кино особенно нуждается в писателях. У нас писатели предпочитают говорить о Чарли Чаплине, о наших плохих картинах, но забывают простую вещь, что без литературного материала, без образа, без хорошего, грамотного языка, без художественного произведения не растут ни режиссер, ни актер, ни кино в целом.

Сейчас нужен писатель в кино. Об этом говорят не только режиссеры, которые ходят без работы, об этом говорят актеры: «Я хочу играть в кино, я бы хотел сыграть такой-то образ».

Кино выходит сейчас из рамок опутывавшего его шаманства, рационализаторства, темных приемов «ханжонковщины». Наше кино выходит на большую дорогу, и сейчас ему нужна огромная поддержка.

Итак, товарищи, давайте беспокойно, ревнительно, вдумчиво изучать и рассказывать все, что отличает наш мир от мира старого, что создает и формирует душу социалистической личности, без идеализации, без коленопреклоненности, а со смелым мужеством, в котором нас воспитывают пролетариат, партия, ее лучшие люди *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, прежде чем предоставить слово для содоклада т. Киршону, сделаем перерыв на 10 минут.

Перерыв.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, продолжаем заседание. Съезд прибыла приветствовать делегация колхозниц-ударниц Троицкой МТС, Славинского района, Азово-Черноморского края. Слово от имени делегации предоставляется колхознице-ударнице Чупруненко (*аплодисменты*).

ЧУПРУНЕНКО. Дорогие наши товарищи писатели, мы — колхозники с Кубани, из Троицкой МТС, Славинского района, Азово-Черноморского края. Наш политотдел созвал наших колхозниц-ударниц, читательниц ваших книг, и вместе обсудили мы доклад Максима Горького. И решили наши ударницы совместно с политотделом послать самых лучших ударниц для приветствия вашего съезда (*продолжительные аплодисменты*) и поручили огласить следующее письмо:

«Сейчас, когда происходит такой замечательный съезд, к которому так горячо готовились и которым живет вся страна, мы, колхозницы Троицкой МТС, не можем удержаться, чтобы не поделиться с вами своими мыслями и настроениями.

У нас, колхозниц, есть большое дело к нашим писателям. Пользуясь тем, что весь цвет советских писателей собрался вместе на свой съезд, мы решили рассказать вам о том, чем живет и чего ждет от вас новая женщина колхозной деревни. Несмотря на горячее время, ради такого большого дела мы оторвали от работы 7 лучших работниц — Пекилову, Семенихину, Кандыбко, Голигину, Гранкину, Чупруненко и Живилову.

Этим лучшим людям колхозного производства мы поручили горячо приветствовать лучших писателей нашей великой страны и рассказать съезду, как боремся за новую, социалистическую жизнь, как в этой борьбе растет вчера втройне закрепощенная рабыня, а теперь освобожденная от всяких пут труженица социалистической стройки. Мы, женщины, по всем линиям самостоятельны; ни от мужа, ни от свекра, ни от свекрови, ни от деверя, ни от старшей невестки мы не зависим. А как бывало в старину — вам не надо рассказывать. Кто постарше из вас — тот это видел, а кто помоложе — знает об этом из книжек.

Мы убедились уже на опыте, как правильно сделали т. Сталин и наша партия, направивши нас по колхозному пути. Быть может никто в деревне так глубоко не оценил колхоз, как мы, женщины. А как же иначе? Ведь колхоз освободил нас не только от эксплоатации кулака, от домашнего закрепощения, но колхоз открыл нам такие широкие пути-дороги, о которых никогда не могла мечтать ни одна трудящаяся женщина в мире. Каждая из нас, если только захочет, по своим способностям может стать и машинистом, и трактористом, и комбайнером, и агрономом, и инженером. Многие из нас получают теперь высшее образование и становятся учеными людьми. Разве мало этому примеров?

Наш великий и любимый вождь и учитель всех трудящихся сказал про нас: «Женщины в колхозах — большая сила». И колхозницы нашей МТС на практике подтверждают это мудрое замечание т. Сталина.

Везде, на всех участках колхозного производства, начиная с работы за плугом, сеялкой, на тракторе, комбайне и вплоть до руководства колхозами, женщина наравне с мужчиной борется за хозяйственное управление колхозом, бережет колхоз как зеницу ока.

За честный, добросовестный труд мы получим от 7 до 10 килограммов на трудодень

зерновых культур. А у нас не только зерновые, но и табачные и огородные культуры. Значит и денег у нас будет много. Приезжайте в наши колхозы, и вы сами увидите, как сыто мы живем. Встретим мы вас большими белыми булками и обилием других продуктов.

Но не только в сытости дело, а в росте культурности деревни. Иной, неузнаваемой теперь стала наша станица.

В нашей станице Троицкой теперь электрическое освещение, сотни радиоприемников, новые огромные школы, клуб, пять больших колхозных парков. Все это выстроено, организовано, насажено нашими руками.

Мы открываем свой межколхозный театр, дом отдыха колхозника, свою парашютную школу.

Новой, чистой, красивой стала наша станица. Новыми стали люди наших колхозных полей. Новой, неузнаваемой стала прежде отсталая, темная кубанская казачка, для которой слово хозяина-мужа было законом.

Но все больше и больше растут наши потребности. И мы хотим полными горстями черпать радости и счастье нашей новой, социалистической жизни. Надо, чтобы культурность наша поднялась на невиданную высоту. Мы хотим и будем учиться. Осенью мы открываем у себя, в станице Троицкой, колхозный университет. Это тоже огромная победа. В своем колхозе колхозница будет овладевать большими знаниями, многие из нас будут потом и с высшим образованием.

Мы по-новому живем, по-новому работаем, по-новому чувствуем. Раньше радость и горе были только делом каждого из нас. Теперь иначе. Теперь все это касается всего коллектива.

Бывают конечно и личные горести и радости, но и они иные. В коллективе и радость краше и свое личное горе развеять легче. Коллектив и радость и горе разделит и во всем поможет.

Словом, радость нашей борьбы за красивую, культурную, зажиточную жизнь так велика, что не хватает наших слов ее описать и передать. И очень мы жалеем, что наши писатели до сих пор мало показали эту борьбу и культурный рост женщины-колхозницы.

Мы читали доклад А. М. Горького съезду писателей и особенно правильными считаем следующие его слова:

«Ни драма, ни роман не дали достаточно яркого образа советской женщины, свободно и отлично действующей во всех областях строительства социалистической жизни».

Правильно, Алексей Максимович, золотые ваши слова о нас! Они придают нам еще больше веры в наши силы, поднимают на новую борьбу за дело социализма.

И насчет «петушиного» отношения к женщине — тоже правильно. Нередко мы еще встречаем случаи такого отношения, несмотря на наше равноправие и равноценность в труде. Надо всей силой художественного слова бить по этому отношению к нашей женщине.

Нам непонятно, почему вы так мало пишете о новых женщинах нашей страны.

А те немногие женщины, которых дали наши писатели, мало похожи на настоящих борцов за дело Ленина — Сталина.

Взять хотя бы одно из лучших произведений нашей литературы — «Поднятую целину» Михаила Шолохова. Хороша она. Ее мы с великим удовольствием читаем, и герои его книги — живые, знакомые нам люди. Но там нет таких женщин, которые бы поднимали, ратовали, звали нас к новым победам.

Хороши книги: «Разбег» Ставского, «Тихий Дон» Шолохова, «Железный поток» Серафимовича, «Разгром» Фадеева. Их мы тоже с удовольствием по нескольку раз перечитываем. Но во всех этих лучших произведениях наших любимых писателей мы тоже не находим того, что ищем. Не находим того, что сами видим в жизни, над чем сами думаем, но не умеем написать.

Нашим писателям надо учиться у нашего великого Горького. Огромное большинство его произведений проникнуто таким глубоким пониманием трудящейся женщины, что мы читаем их с большой любовью.

Особенно замечательна его книга «Мать». Эту книгу мы перечитываем много раз и все больше и больше восхищаемся образом этой живой, замечательной женщины, с большим материнским сердцем и преданностью делу революции. Такие книги украшают нашу жизнь, зовут нас на героические подвиги.

Покажите же «большую силу» в действии. Покажите тот путь, по которому шла и идет колхозница. Покажите ее культурный и политический рост. Покажите весь героизм новой женщины нашего времени.

У поэтов мы хотим спросить — почему они песен не пишут? Очень мало новых песен, да и на голос их трудно взять. Старых песен больше, и на голос взять их легко, но не подходят они нам. Не о том теперь петь хочется.

Мы, колхозницы кубанских степей, петь любим, и голоса есть хорошие. На поле идем — поем, с работы возвращаемся — тоже поем. С песней работать легче и жить веселей. В колхозах у нас организованы хоровые кружки. У некоторых колхозниц такие голоса, что и на сцене выступать не стыдно. А возьмемся петь — не то! Нам нужны песни колхозные, песни бодрые, звучные!

Пусть поэты напишут, а композиторы дадут музыку, и мы будем петь эти песни и ими украшать нашу жизнь.

И еще просим вас насчет пьес. Почти во всех колхозах уже есть театры. А пьес подходящих нет. Есть хорошие пьесы, но они большие, нам пока с ними не справиться. Напишите для нас пьесы покороче и повеселее.

Вот наш счет вам, товарищи писатели. Счет большой. Мы знаем, что литература наша выросла, и уверены, что счет этот будет вами оплачен, а за материалом остановки не будет. Ждем от вас, товарищи писатели, новых хороших романов, повестей, рассказов, песен.

Ответ от вас ждем не через почту, а че-

рез наш станичный книжный магазин и наши колхозные книжные киоски.

Шлем вам наш горячий колхозный привет. Передайте пламенный привет иностранным писателям и нашему горячо любимому А. М. Горькому, который глубоко волнует нас, читателей, своими произведениями» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется следующему содокладчику, т. Киршону.

СОДОКЛАД В. М. КИРШОНА — „ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ДРАМАТУРГИИ!“

Нет никакого сомнения, товарищи, что наш съезд перерос рамки всесоюзного съезда советских писателей. На нашем съезде присутствует много гостей, представителей пролетарской революционной литературы. Их выступления на съезде показали, что они приехали к нам не в качестве гостей, а в качестве равноправных участников съезда, делегатами от революционной литературы мира, активными участниками нашего общего дела. Но разве помимо них, присутствующих в этом зале, не с нами ли лучшие мировые мастера слова, приветствия которым мы послали вчера? Разве не с нами на этом съезде и Ромен Роллан, и Бернард Шоу, и Анри Барбюс, и Андрэ Жид, и Эптон Синклер, и Теодор Драйзер? Здесь с нами — лучшие представители литературы мира, здесь заседают писатели, которым принадлежит будущее, будущий мир. Мы присутствуем на заседании мирового съезда писателей (*аплодисменты*).

Здесь выступало много писателей, лучших писателей нашей страны. Чрезвычайно много интересного и ценного было в их выступлениях. Одно мне хочется особо подчеркнуть. Для подавляющего большинства советских писателей окончательно и бесповоротно разрешен вопрос о том, что писать. Вспомним, что еще совсем недавно этот вопрос разделял наших писателей разных социальных группировок, вопрос этот был не решен для многих наших литераторов. Дистанция от «Нищего» Олеши, которого он хотел писать, до «Строгого юноши», написанного им, — громадна. «Нищий» — это повесть о своем душевном кризисе, «Строгий юноша» — это новый человек в новом мире, который целиком принят Олешей и вернул ему самому его утраченную молодость.

Подавляющее большинство писателей нашей страны знает, о чем писать. Дела и дни нашей замечательной эпохи, ее люди и ее герои, ее «будни» и ее праздники — вот чему хотят посвятить свое творчество «инженеры человеческих душ». И то, что этот вопрос разрешен, то, что эта великая тема завладела умом и сердцем наших писателей, — результат блестящих успехов нашей страны, мудрой политики партии, в частности ее литературной политики, сыгравшей громадную роль в политическом воспитании писательства.

Итак разрешен вопрос о том, что писать. Но почти все писатели, выступавшие здесь, и «маститые», имевшие за своими плечами по нескольку крупных произведений, и молодые, которые только сейчас взяли в руки перо, говорили о том, что со всей остротой встал для них вопрос—*как* писать.

Каждому из нас памятен волнующий эпиграф к повести Либединского «Неделя»: «Какими словами рассказать мне о нас, о нашей жизни и нашей борьбе?» Нужно найти эти слова. Нужно найти слова и приемы, которые помогут нам бурную музыку наших дней передать так, чтобы их мужество и величие зазвучали в наших произведениях. Мы должны искать коллективно, каждый должен искать в отдельности и обогащать своими находками весь коллектив; мы ищем наиболее действенное оружие в нашей борьбе. И нам нечего бояться столкновений друг с другом. Это не есть борьба двух армий, из которых одна пытается уничтожить другую. Столкновения в борьбе за творческий метод, если они ведутся в своих рядах, а не между классово-чуждыми противниками, есть борьба во имя общего дела, социалистическое соревнование в литературе.

Нам нечего бояться творческих споров, без них не может быть движения вперед. Но не следует также забывать, что за литературными разногласиями может оказаться классовая основа.

Некоторые наши критики избрали своей специальностью все сглаживать и все стричь под одну гребенку. Как бы люди противоположно ни писали, как бы ни противостояли друг другу их творческие установки, эти оригинальные критики, ничтоже сумняшеся, в конечном счете «вливают их в единое русло социалистического реализма». У этих критиков все впадает в единое русло. Их послушать или почитать — и можешь уверовать, что Миссисипи впадает в Оку. А между тем это вредная тенденция, ибо если все находится в пределах социалистического реализма, тогда вообще никакие споры не нужны, все — в полном порядке и все дороги ведут в Рим. В нашей литературе и драматургии есть произведения, которые написаны не методом социалистического реализма, и в творчестве некоторых наших писателей и драматургов есть элементы, которые уводят их в сторону от социалистического реализма. Социалистический реализм — не резиновый, товарищи, нечего опошлять глубокое значение этого метода утверждениями о том, что все находится в его пределах. Давайте уточнять, что же такое социалистический реализм в художественной практике, какие его основные черты, как нужно писать тем, кто действительно хочет пользоваться методом, гениально указанным нам т. Сталиным.

В своем докладе я хочу остановиться лишь на нескольких вопросах, с моей точки зрения наиболее важных для творческого продвижения вперед. Я выбрал эти вопросы потому, что я как драматург чувствую, что

именно они более всего актуальны сейчас. Я выбрал эти вопросы потому, что я знаю всю нашу драматургию, и потому, что многие молодые драматурги, с которыми я связан, обращались ко мне за разрешением этих же вопросов.

В предисловии к «Лютеции» Гейне писал:

«Действительно, только с ужасом и трепетом думаю я о времени, когда эти мрачные иконоборцы достигнут господства; своими грубыми руками они беспощадно разобьют все мраморные статуи красоты, столь дорогие моему сердцу; они разрушат все те фантастические игрушки искусства, которые так любил поэт; они вырубят мои олеандровые рощи и станут сажать в них картофель, и — увы! — из моей «Книги песен» бакалейный торговец будет делать пакеты и всыпать в них кофе или нюхательный табак для старых баб будущего. Увы, я предвижу все это, и *несказанная скорбь* охватывает меня, когда я думаю о погибели, которою победоносный пролетариат угрожает моим стихам, которые сойдут в могилу вместе со всем старым романтическим миром. И несмотря на это, я сознаюсь откровенно: *этот самый коммунизм, до такой степени враждебный моим склонностям и интересам, производит на мою душу чарующее впечатление, от которого я не могу освободиться*».

В одной стране победоносный пролетариат господствует уже 17 лет, в других еще остались у власти представители старого мира. У нас есть возможности для сравнения. Не трудно увидеть, что обмануло Гейне: разум ли его отрицания или чувства, «чарующие его душу».

Особенно интересно было бы Гейне взглянуть на свою родную страну. Немало беспощадных ударов, разящих строк, убийственных характеристик посвятил Гейне в свое время правящим классам Германии. Тупые юнкера, пошлые филистеры от науки, жирные колбасники, самодовольные бюргеры, реакционные литературные тупицы запечатлены в веках талантливым пером поэта.

Но что сказал бы он сегодня? Нашлись ли бы у него краски для того, чтобы изобразить нынешних погромщиков и поджигателей, носителей «возрождения» Германии? Не остановился ли бы он, потрясенный, перед картинами поджога рейхстага, лейпцигского процесса, костров из книг? Вспомнил ли бы он о мраморных статуях, узнав о разгоне писателей и ученых, о концентрационных лагерях для них, о беспрерывных убийствах, совершавшихся по приказу «штаба педерастов»? Не сказал ли бы он: «Нет, это карикатурнее всякой сатиры», узнав, что для пропаганды всего этого создано специальное министерство, а во главе поставлен Геббельс — крикливый господин на коротких ножках?

И это министерство покровительствует искусству, создаваемому фашизмом, вырабатывает основы его методологии и практики! Разрушая и ломая создания прежней культуры не-германского происхождения, отбирая из своей собственной культуры только проникнутое националистским «прусским» духом, фальсифицируя классиков, провозглашая лозунг: «Назад, к варварам!», фашизм пытается создавать «новое» искусство, в бесчисленных выступлениях «вождей» попукая, поощряя, подхлестывая своих беллетристов, поэтов, драматургов, актеров и художников.

Было бы бессмысленно искать в этих высказываниях и писаниях стройную систему взглядов на искусство, так же бессмысленно, как попробовать дать серьезную художественную оценку стряпне Эверсов, Иостов, Клюге и К°. Но кое-какие мысли в этой шумихе обнаружить можно, и мысли эти интересно привести, ибо они блестяще характеризуют последнюю стадию одичания и вырождения буржуазии.

«Мы страдаем теперь от избытка образованности. Уважают только знания, но наши мудрецы—враги действия. Нам нужны инстинкт и воля. Того и другого большинство лишилось вследствие образования», — говорит Гитлер.

Пожалуй впервые в мировой истории руководитель государства сетует на избыток образованности в своей стране. Но высказывание это повидимому не относилось к фашистским политическим деятелям, представителям фашистской науки и фашистским художникам. Этих в избытке образованности не упрекнешь. Они это прекрасно понимают и утверждения свои отнюдь не считают нужным подкрепить научно. На случай упреков по сему поводу они с легкостью находят неуязвимую позицию.

«Если национал-социализм упрекают в том, что у него нет мировоззрения, то это объясняется прежде всего тем, что национал-социалистское мировоззрение невозможно понять одним лишь рассудком: будучи основано на крови, оно может быть понято лишь кровью. Национал-социализму невозможно учиться, он должен быть пережит», — говорит О. Бангерт в своей книге «Германская революция».

Очень просто, очень выразительно: «будучи основано на крови, оно может быть понято кровью». Пойди, поспорь: под сомнение берется тотчас уже не тезис, выдвинутый вождем, а твоя расовая чистота, и тут уже действительно дело пахнет кровью.

Чего же хотят кровавых дел мастера от искусства и что создают их «духовные штурмовики»?

Вскоре после переворота господин Геббельс созвал несколько совещаний работников искусства, оставшихся в Германии. В частности было совещание с драматургами, ибо драматургия вообще в большом почете у фашистских вождей, считавших, что пропаганда фашизма через театр может быть очень плодотворной. На этих совещаниях были высказаны основные пожелания о характере и методологии фашистского искусства. Прежде всего конечно вновь и вновь было подчеркнуто, что настоящее искусство может быть создано только чистокровными немцами, но и то только тогда, когда эти чистокровные немцы проникнуты чистокровным немецким духом. Пожалуй лучше всего эта формула выра-

жена в «Параграфах» немецкого фашистского студенчества. Один из них гласит: «Язык и литература имеют свои корни в народе. Германский народ ответственен за то, чтобы его язык и литература были чистым и нефальсифицированным выражением его народного духа». И в соответствии с этим следующий параграф: «Еврей может мыслить только по-еврейски. Когда он пишет по-немецки, он лжет. Немец же, пишущий по-немецки, но не по-немецки мыслящий, — предатель».

И наконец: «Немецкий шрифт только для немцев. Не-германский дух должен быть вытравлен из государственных книжных магазинов».

Более подробно разъясняет это г-н Альфред Розенберг в своей книге «Миф XX столетия».

«Перелом начался, — пишет он, — великий художник придет, как только создастся для него почва, как только народ сольется в духовной общности. Без ограничения, свободно должна развиваться личность художника».

И тут же — маленькое «но». «Но одного мы требуем: признания нашего кредо. Лишь тот, кто принимает его, достоин вступить в борьбу. Это наша романтика; никаких идиллий, твердость и железная стойкость».

Никаких идиллий! Для всех, сомневающихся в гениальности вождей и мудрости их политики, для всех, кого не обманывают магические превращения цифр германской статистики, для всех, кто не причисляет к числу особенных достоинств отсутствие какого-либо мировоззрения,—нет места на фашистском Парнасе. Туда допускаются только избранные варвары со свастикой на рукаве. Они призваны возвестить миру новые идеи, новое искусство.

> «Обратно, к земле и крови! Прочь от «культуры человечества»! Ее не существует вовсе, как не существует и мировой истории, а только истории отдельных народов. И содержание последней — борьба: человек против человека, бог против бога, характер против характера! Каждый родившийся нуждается в метафизическом центре. Для нас — это честь и свобода. Стержень нашего эпоса — песни о Нибелунгах, Гильденбранде и Гудрун» (Розенберг — речь по радио).

Поменьше образованности, долой человеческую культуру! Что же нужно? Каким должно быть искусство? Каково его содержание?

Это сообщает господин Геббельс драматургам:

> «Сталью пропитанная железная романтика, романтика, какой вы видите ее в символах, какой вы слышите ее в поступи наших маршей, в вулканических взрывах измученной души. Романтика, пронизавшая сейчас все немецкие города и села, романтика неперебродившая, элементарно-стихийная, полная взрывов, вырывающаяся из всех скрытых пор народной души, романтика, до сих пор лишь лежавшая под спудом».

Эта напыщенная трескотня и представляет собою основное требование фашистских идеологов к своим литераторам. Поход против реализма, требование пышности и внешней красочности искусства за счет глубины его идейного содержания, уход от действительности и романтическое воспевание фашистского режима — вот это и есть то самое кредо, о котором говорит г-н Розенберг.

Фашистские критики и литературоведы обрушиваются на германскую литературу, чуждую с их точки зрения германского духа. «Все, что не мобилизует нацию на борьбу за национальные идеалы, лишь размагничивает народ, разлагает его, сеет неверие в свои силы и в свою миссию».

В литературе и в драматургии господствует культ силы личности. Сильная личность, ведущая за собой ограниченное большинство, — вот герой фашистской литературы. Одним из таких героев является Михаил, главное действующее лицо одноименного романа самого Геббельса. Устами этого героя говорит сам министр пропаганды, распространяя нижеследующие истины:

> «Нужно самому стать центром, вокруг которого все вращается.
>
> Все интеллектуальное мне надоело: меня тошнит от любого печатного слова.
>
> Мировоззрение? Что это еще за реакционное понятие?
>
> Женщина — не ангел и не чорт. Она — человек, и часто еще и незначительный. В то время как мужчина создает жизнь, она создает кухонный горшок. Часть женщин сейчас отказывается от этого. Но это не поможет. В конце концов они вернутся обратно к кухонному горшку» [1].

Это и есть непревзойденный образец сильной личности, к воспеванию которой призывает министр пропаганды. Роман носит характер автобиографический. Министр писал сам себя; остальные литераторы должны создавать героев, подобных господину министру. Неудивительно, что результаты практики фашистских литераторов потрясающи по своему убожеству. Пятнадцать лет существует фашистская партия; полтора года фашисты находятся у власти. За это время не было создано ни одного литературного и драматического произведения, которое было бы хоть сколько-нибудь художественно-весомо и заслуживало бы серьезной критической оценки. Даже официальная германская критика, когда ей приходится говорить не о том, *каким должно быть* фашистское искусство, а о том, *какое оно есть*, перечисляет два или три произведения, признанные вполне благонамеренными, вроде «Шлягетера», драмы Ганса Йоста, а затем сетует на литераторов, которые до сих пор еще «не идут в ногу с народом».

Фашистское искусство в самом деле не идет в ногу с народом. Если знакомиться с положением искусства не по банкетным выступлениям и казенным «благоговейным»

[1] Цитируется по статье Б. Розенцвейга «Булавки и приклады» в журнале «Литературный критик», № 3, 1933.

статейкам критиков, а по статистике посещаемости театров и кинематографов в Германии и по цифрам тиражей издающейся сейчас художественной литературы, не трудно убедиться в катастрофическом провале надежд господ фашистов — пропагандировать свои идеи методами художественного творчества. Театры и кино пустуют и закрываются, издательства лопаются. Фашистские студенты могут быть спокойны; немецкий шрифт, предназначенный для чисто немецкой литературы, в полной сохранности лежит в типографиях; им нечего набирать. Все это становится настолько явным, что г-н Геббельс вынужден придумать новую защитную теорию для того, чтобы объяснить отсутствие потребителя на подведомственное ему искусство. Современный художник, оказывается:

> «потрясен, выбит из колеи, потерял устойчивость, не понимает путей и выходов. Он блуждает точно в хмелю в лабиринте чувств, мыслей, мотивов, идей. Народ уловил это своим тонким чутьем и мстит искусству самой ужасной для художника местью. Он им не интересуется. Художник идет своим одиноким путем, и народ его оставляет в одиночестве».

Геббельс думает, что высказывание это относится к тем художникам, которые не сумели или не пожелали еще причесать свои мозги на фашистский лад. Геббельс упрекает «не перестроившихся» или не сумевших еще с достаточной дозой «стальной романтики» воспеть «Третью империю». На самом же деле народ отвернулся от чистопробного фашистского искусства, от всех этих дешевых агиток, в которых действие начинается с угнетения бедных штурмовиков евреями и марксистами, а кончается торжественным шествием штурмовиков и возгласами в честь вождя.

Основными зрителями этих драм были все те же штурмовики. Читателями книжек вроде «Штурмовик Тоннэ», «Юный гитлеровец», «Квекс» и т. д. были опять же штурмовики. Народные массы естественно не могли удовлетвориться подобного рода дешевой стряпней. Они голосовали против этого «искусства» бойкотом театров и книжных магазинов. Литературу правда навязывали бесплатно, но проверить, использовалась ли она читателями по назначению или для каких-либо других целей, не смог бы даже усовершенствованный аппарат тайной полиции Геринга.

Сейчас фашистское искусство несомненно переживает новый острый кризис. Разгон штурмовых отрядов и вообще вся новая ситуация, при которой ныне штурмовики уже не в моде, поставила под удар почти всю созданную фашистскую макулатуру. Штурмовики — уже не центральная фигура, но без штурмовиков не обходилось до сих пор ни одно «художественное» произведение. Что будет? Что скажет по этому поводу г-н Геббельс? Какие «дежурные установки» даст г-н министр своим «духовным штурмовикам», как назвал себя и себе подобных государственный драматург Ганс Йост (кстати: как же быть с этим термином? Не пришла ли пора переименоваться в «духовные охранные отряды» или даже в «духовный корпус личной охраны Гитлера», что конечно уже совсем благонадежно?).

Всякий, кто ознакомится с положением искусства в Германии, должен притти к выводу, что вожди фашизма уже во многом добились осуществления своих лозунгов: искусство их действительно гигантскими шагами идет назад, к варварству, подтверждая это и содержанием своим, являющимся пропагандой зоологических идеалов фашизма, и низким идейным уровнем, и убожеством своего художественного качества. Только вырождающийся класс в страшных конвульсиях близкого конца может быть способен к таким чудовищным и уродливым проявлениям, как фашизм, его культура и искусство.

Наряду с фашистскими произведениями в Германии и получившими чрезвычайно большое распространение милитаристическими романами и драмами в других странах, преследующими откровенно служебные цели подготовки к войне, в массе своей находящимися на очень невысоком художественном уровне (стоит только познакомиться с антисоветской стряпней японских военных литераторов), существует еще внешне аполитичная «развлекательная» литература и драматургия, которая главным образом процветает на Западе. Нет ни малейшей возможности характеризовать эту, по большей части нестерпимо пошлую, играющую на самых низменных инстинктах, нездоровую дешевку, которая служит единственной цели — наживе.

Мне пришлось познакомиться по Европе с десятками такого рода произведений. Трудно рассказать содержание всех пьесок и обозрений, которые по коммерческим соображениям находят себе место даже в серьезных театрах Европы, однако общее для них всех — запах гнилостного, смрадного разложения.

Буржуазному зрителю уже недостаточно обыкновенного эротического возбуждения, и драмоделы и беллетристы из категории барышников от искусства услужливо готовят для него острое кушанье. Во время моего пребывания в Париже я смотрел в двух серьезных театрах пьесы, пользовавшиеся большим успехом у буржуазного зрителя. «Содержание» одной из них таково: к художнице, состоявшей в сожительстве со своей подругой, приходит мужчина-натурщик, который оказывается сыном богатого коммерсанта; после сложных перипетий полупорнографического порядка ему удается разбить союз двух женских сердец.

Другая пьеса показывает номер гостиницы и ряд сценок, происходящих в этом номере. Вот они: приехавший постоялец рассказывает своему приятелю о том, что горничная в одной из гостиниц заразила его сифилисом. После разговора он вызывает в номер молодую девушку, только что поступившую горничной в эту гостиницу, и насилует ее, заражая.

На конкурсе красоты некоей женщине присуждается приз красоты, но для этого она должна быть девушкой.

Зрителю показывается, как она этого добивается с помощью различных комбинаций, в которых участвует ее муж.

Проститутка приходит в номер с неопыт-

ным мальчиком и обучает его, как приступить к новому для него делу.

Все это подано формально остро, со знанием драматургической техники. Но все это и многое другое характеризует распад и гниение производителей и потребителей этого товара.

Я не хочу здесь говорить о произведениях писателей, которые живут в буржуазных странах, но которые порвали с буржуазной идеологией окончательно или порывают с ней. Об этих художниках, их значении и роли в борьбе с капиталистическим обществом, а также о революционных писателях Запада и Америки рассказал в своем докладе Радек.

Я остановлюсь на произведениях буржуазных художников, которые честно пытаются осмыслить происходящее и в произведениях которых изображается капиталистическая действительность; в них выражены настроения и переживания самих художников.

Ощущение конца, полная опустошенность и отчаяние — вот что характерно для этих произведений.

Можно сказать, что всем им чрезвычайно близко звучащее как манифест заявление Шпенгера в книге «Человек и техника».

> «Нет никаких мудрых поворотов назад, никаких умных отказов. Только мечтатели верят в исход, оптимизм — это трусость. Мы рождены в этой эпохе и должны пройти до конца назначенный нам путь. Нет другого пути. Наш долг — держаться на потерянном посту без надежды, без видов на спасение, держаться, как тот римский солдат, кости которого нашли у ворот Помпеи и который погиб, так как его забыли сменить перед извержением Везувия. В этом — величие, в этом оказывается раса. Этот честный конец является единственным, который нельзя отнять у человека».

Жуткая безысходность, неверие в возможность выбраться из тупика, в который попало их общество, делают творчество пессимистическим, бесперспективным. Авторы пишут на различные темы, но мотивы их произведений одни, и каждое из них является суровым обвинительным актом капитализму. Чрезвычайно интересно в этом отношении последнее, перед тем как он стал фашистским прихвостнем, произведение Гергарта Гауптмана «Перед заходом солнца». Крупный культурный капиталист, семидесятилетний Клаузен, пользующийся всеобщим уважением, влюбляется в молодую девушку. Родные дети Клаузена, не желая потерять наследство отца, вступают с ним в борьбу, объявляют его сумасшедшим. Клаузен взят под опеку, затравлен и кончает самоубийством.

Гауптман еще тогда, до прихода фашистов, побоялся смелых обобщений и мужественных выводов. Но и у него эта тема банкротства класса осознается даже лучшими с точки зрения Гауптмана представителями буржуазии.

«Да, да, дружище Гейгер, — говорит Клазузен, — пришло новое время. Что кажется лучше? Разве я — старый филин, который щелкает клювом на утренний рассвет из своей темной ямы? Но почему-то, дорогой, мне все кажется, что наступает как раз заход солнца, вечерняя мгла».

Затравленный окончательно, полусумасшедший, спрятавшийся от всех в домике садовника, выпивая яд, Клаузен в отчаянии повторяет, почти кричит: «Я жажду заката, я жажду заката...»

К теме смерти, испытывая ужас перед ней, неоднократно возвращается Луиджи Пиранделло. Некоторые его произведения, например «Жизнь, которую я тебе даю», прямо перекликаются с метерлинковской мистикой. Фаталистическая обреченность человека — один из основных мотивов, которые волнуют Пиранделло, и тоже почти как манифест звучит вопль Моммины в пьесе «Сегодня мы импровизируем».

> Смерть все ближе, а время
> Так медленно идет
> Для тех, кто смерти,
> Кто смерти ждет!
> Прощай!
> Прощай, Леонора, прощай!

Незадолго до прихода фашизма издательство молодых авторов Германии выпустило ряд сборников начинающей молодежи, литераторов, еще не печатавшихся и неискушенных, настроения которых весьма интересны, ибо они более непосредственно отражаются в их творчестве. Вот выдержки из «Новой лирической антологии».

> «Кровать моя, ты стоишь на кладбище. И я лежу в своем гробу... И розы, которые я приношу, — это розы ночи...» (Эдип Бенарио).
>
> «Чего еще ждать от бога, если страдания людей дают ему радость? Не лучше ли сразу—жизни конец?»(Гарме Гармсен).
>
> «И я стою здесь. И не думаю. Я знаю только, что я устал и не могу уснуть. Неужели никогда не наступит день?» (Эрлих Отто Функ) [1].

Ночь окружает буржуазных писателей, ночь, никогда не сменяющаяся днем, ночь, покрывшая мраком природу, скрывшая солнце, а вместе с ним — радость жизни.

Юджин Джолас напечатал даже манифест, посвященный ночи:

> Ночь — это весь мир,
> Ночь — это творческий принцип
> Ночь — это внутренний мир,
> Ночь — это источник всебытия,
> Ночь — это самосозерцание,
> Ночь — это сновидение,
> Ночь — это смерть,
> Ночь — это эрос,
> Ночь — это детство человечества,
> Ночь — это будущее...

И наконец совсем недавно появляется страшный и потрясающий документ эпохи — книга Луи Селина «Путешествие на край ночи». С огромной ненавистью пишет автор об окружающем его быте. В книге нет ничего о политике. Автор намеренно обходит все политические вопросы, он касается главным образом первичной ячейки капиталистического общества, семьи. Как врач, ко-

[1] Цитируется по ст. М. Живова в жур. «Иностранная книга», № 3, 1934.

пошащийся в гнойной и кровоточащей ране больного, Луи Селин раскрывает перед нами картины, одну омерзительнее другой. Он заставляет демонстрировать перед нами изъеденных ржавчиной капитализма, прогнивших, одичалых и преступных людей. И это все «добропорядочные люди»; Селин не рисует уголовных преступников, напротив — на каждой странице между строк вы можете прочитать, что речь идет об обычных явлениях, нормальных людях, типичных представителях определенной социальной среды. Селин разоблачает и вместе с тем разоблачается сам. У него нет никаких идеалов, он никуда не стремится. Он ненавидит все, что окружает его, но он ничего не может противопоставить окружающему. Беспринципное, безыдейное существо, обуреваемое жаждой прожить за счет других, что-то урвать, обмануть кого-то, убить, если это выгодно, украсть, если плохо лежит, — вот новый тип молодого человека XX века, показанный Луи Селиным.

Друг Бардамю, главного героя этой книги, Робинзон, много раз встречавшийся с ним на жизненном пути, участвовавший не в одной грязной операции, такое же беспринципное и морально разложившееся существо, как и сам Бардамю, приходит наконец к таким выводам:

«Все мне противно теперь, — говорит он своей жене, — не только ты... Все... Особенно любовь! Твоя и чужая!.. Знаешь, на что похожи твои ломанья? Это похоже на любовь в уборной! Понимаешь теперь?.. Напридумывала себе чувства, чтоб я тебя не бросал, а если хочешь знать, для меня твои чувства — оскорбление... Ты и сама не подозреваешь, какая ты сука! Повторяешь всю чужую блевотину. Думаешь, что так и надо. Наговорили тебе, что лучше любви ничего нет и что на любви всегда и кого угодно проведешь... Ну, а мне вот нахаркать на эту любовь!.. Слышишь?.. Меня ты на этом не проведешь... на их подлой любви... Поздно! Меня на этом уж не проведешь, вот и все. Оттого ты и сердишься... Нет, скажи пожалуйста, тебе действительно еще хочется любви среди всего того, что происходит? Всего, что мы видели?.. Или ты ничего не видишь? Скорее всего тебе наплевать! Предоставляешься нежной натурой, когда ты просто грубое животное! Тянет тебя на падаль? С подливочкой из нежности? Подливочка-то отшибает запах? Ну, а я все равно чую его. У тебя верно нос заложен. Ты стараешься понять, что встало между мной и тобой? Вся жизнь встала между мной и тобой... Довольно этого с тебя?»

Этот последний монолог Робинзона—предельная ступень отчаяния и безысходности. Он подвел свои жизненные итоги. Маделен стреляет в него. Но даже этой мысли, мысли о тупике, в который зашло по мнению Робинзона человечество, завидует герой книги Селина:

«Как я ни старался потерять себя, чтобы жизнь моя не вставала опять передо мной, я повсюду наталкивался на нее. И опять возвращался к самому себе. Конечно больше я не буду шататься. Предоставляю другим... Мир заперт. Мы подошли к самому краю. Как на ярмарке! Страдать — это еще мало, надо еще уметь начинать всю музыку с начала, идти за новым страданием... Но я предоставляю это другим. Во-первых я не могу больше ничего перенести, я вовсе не подготовлен к этому. Я ведь не дошел в жизни даже до той точки, до которой дошел Робинзон! Мне это не удалось! Я не нажил ни одной серьезной идеи вроде той, которая помогла ему отправиться на тот свет. Большая идея, больше еще, чем моя большая голова, больше всего страха, который в нем жил, прекрасная идея, великолепная и очень удобная для того, чтобы умереть... Сколько же мне нужно было бы жизней, чтобы я тоже приобрел идею, которая была бы сильнее всего на свете?»

Дальше действительно идти некуда. Всеми порами ощущать мерзость окружающей обстановки, почувствовать свою ненужность в этом мире и не иметь мужества осознать это, выразить это словами, как сделал это Робинзон, — до этого может дойти только человек ночи. «Мир — заперт! — кричит Бардамю. — Мы подошли к самому краю!» Этим людям кажется, что рушится мир. Гибель своего класса они воспринимают как гибель мира, кризис капитализма — как кризис человечества. Но они ошибаются. Гнойный нарыв может быть вскрыт и удален, и тогда народ громадным творческим подъемом воспрянет к жизни. Это произошло у нас. Наша литература, наша драматургия — это уже творчество нового дня, дня радостного, солнечного, наполненного бодрым, созидающим трудом.

В нашей литературе и драматургии имеются различные творческие течения, у наших писателей и драматургов — различные художественные индивидуальности. Внутри советской литературы есть свои разногласия, серьезнейшие споры, которые не могут не приносить пользы и которые характеризуют жизненность и многообразие форм литературы. Но в массе своей наша литература и драматургия противостоят искусству капиталистического мира.

Советская литература чрезвычайно молода, но она уже настолько полнокровна и самостоятельна, что по ней равняются писатели Запада, идейно порывающие с фашизмом, с империалистической буржуазией. Нельзя сказать, чтобы на нашу литературу и драматургию не оказывали влияния великие мастера слова и театра. Наши писатели и драматурги воспринимают лучшее из классического наследства, но воспринимают критически, не подражая, но используя наиболее ценное в творениях мировой культуры.

Новое содержание — вот что прежде всего отличает нашу литературу и театр от того, что создается капиталистическим миром. От буржуазной литературы и драматургии нас отделяет не только географиче-

ская, но и историческая граница. Наши произведения — это произведения о другом мире, произведения другой эпохи, новой социальной формации.

Если наши художники пишут произведения исторические или описывают чуждый нам мир, они глядят на этот мир глазами нового человека, выводы их принципиально отличны от выводов буржуазных писателей. Высокая идейность, темпераментность, жизненная активность — основные свойства нашего искусства. Советские писатели хорошо знают, зачем они пишут. После спектаклей и театров, показывающих пьесы советских драматургов, на предприятиях и в колхозах устраиваются обсуждения того, что видели зрители, и вырабатываются практические конкретные мероприятия для собственной работы. Герои произведений наших писателей устраивают конференции и приглашают на них автора для того, чтобы отчитался автор, и для того, чтобы отчитались они сами. Колхозники и рабочие приезжают из областей в столичные города, чтобы посмотреть пьесы, посвященные их борьбе и быту. Наши лучшие театры едут с пьесами советских драматургов в колхозы и на предприятия, где рабочие награждают их красными знаменами и продукцией своего производства.

Советских литераторов упрекают в том, что творчество их тенденциозно, что они проводят в своих произведениях идеи рабочего класса. Основная масса наших писателей гордится званием писателя рабочего класса и в своем творчестве борется именно за то, чтобы более полно и глубоко в художественной форме выражать идеи рабочего класса — идеи, которые единственно могут вдохновить для творческой работы, дать художнику подлинную историческую перспективу.

В «Страхе» Афиногенова профессор Бородин после всех событий, которые пришлось ему пережить, после того, как он был втянут в контрреволюционный заговор, говорит новым людям, которых он раньше не понимал, но которые стали ему близкими:

«Я жил приблизительной жизнью; я создал ее в своей квартире и кабинете — я не понял подлинной жизни, а жизнь мстит не понявшим ее одиночеством».

Среди советских писателей нет людей, которые живут уединенно, в тиши кабинетов, «приблизительной жизнью». Советский писатель связан с жизнью, он знает ее подлинный вкус, он знает ее на-глаз и наощупь. Он сам — ее творец, и поэтому произведения его звучат музыкой нашей эпохи, поэтому они так политически актуальны, так остро откликаются на все волнующие страну вопросы.

Правда, советская литература и драматургия еще не всегда умеют достаточно глубоко раскрыть сущность происходящих явлений, но каждый год приносит все новые и новые победы. Успехи советской литературы и драматургии все более и более значительны.

Виднейший американский театральный деятель, Мак Кливтик, недавно объездивший всю Европу со специальной целью изучения театра и драматургии, пишет, что наш советский театр является лучшим театром мира.

«Русский театр, — пишет он в «Нью-Йорк таймс», — обладает той жизненной силой, которая давно иссякла на сценах Европы. Он — часть жизни страны, часть ее организма, часть ее народа. О такой аудитории, которую я видел в Москве, наши театры могут только мечтать. Она живет вместе с актерами. Это — источник, который обеспечивает театру его цветение.

Вместе с тем крупнейшие художники, познакомившиеся с нашим искусством, подчеркивают его высокую художественную ценность. Один из лучших драматургов Америки, где пожалуй сейчас наиболее сильна драматургия, Эльмер Райс, утверждает;

«У СССР надо учиться, как писать для театра. Все разговоры о голой пропаганде, в которую якобы превратился русский театр за революционные годы, — явный вздор».

«Меня больше всего поражает в советском театре, — говорит крупнейшая финская актриса Эллен Томпури, — экономическая солидность, крепость и благополучие и необычайно высокий художественный уровень спектаклей. На Западе обычно бывает наоборот. Художественно интересные театры экономически немощны, а процветающие экономически — жалки художественно. Основная черта советского театра — его содержательность. Советский театр не стремится в своих спектаклях дать забвение от жизни или подменить жизнь пустыми забавами и развлекательностью; он учит жизни, и этим вероятно объясняется, что он имеет лучшего, внимательнейшего и культурнейшего в мире зрителя. О советском зрителе следует говорить особо и долго. Такого зрителя нет нигде; я объездила много стран и могу об этом судить. Советский зритель может гордиться своим театром, но и советский театр в свою очередь имеет право гордиться своим зрителем».

Непосредственная связь с жизнью, богатейшей и красочной жизнью советской страны, делает наше искусство в противоположность пессимистическому и упадочному искусству буржуазных художников молодым и жизнерадостным. Напористо и энергично вгрызается советский художник в жизнь, мужественно и правдиво показывает ее.

У нас создаются совершенно особого характера произведения, присущие только нашей драматургии: жизнеутверждающая трагедия и комедия с положительными героями.

Еще в одном из первых советских драматургических произведений, в пьесе «Шторм» Билль-Белоцерковского, финал радостно потрясает зрителя, несмотря на то, что пьеса кончается гибелью главного героя. Последние слова матроса Братишки, верного соратника убитого председателя укома: «Наша взяла!» — как нельзя лучше выражают идею всей пьесы. Они мобилизуют для борьбы и преодоления самых жесточайших трудностей, борьбы, во имя которой может быть принесено в жертву все, вплоть до жизни.

Советская трагедия не ввергает зрителя в уныние, не приказывает ему содрогать-

ся перед роком, она заставляет его переживать трагическое событие, чтобы наполнить его мужеством, чтобы показать ему на примере гибели героев, как ему самому нужно отстаивать дело, за которое он борется.

В «Интервенции» Славина в камере тюрьмы коммунист-подпольщик Бродокий говорит своим товарищам перед последним допросом:

«Когда-нибудь, через пятнадцать-двадцать лет, когда будет социализм, люди скажут: вот некогда, в тысяча девятьсот девятнадцатом году, французская буржуазия хотела раздавить молодую социальную революцию. Было прислано множество танков, броненосцев, пятьдесят тысяч солдат. И вот нашлись люди, это были обыкновенные люди, они работали, чтобы отдать весь мир в руки трудящихся. Они не пожалели для этого своей жизни. Им было по тридцать лет. Сейчас начнется допрос. Следователь сперва будет ласков. Сначала он предложит папиросы. Потом он предложит жизнь. Папиросу, кто очень хочет курить, можно взять, а от жизни придется отказаться. Следователь разведет философию: вы молоды, жизнь хороша — и так далее. Жандармы не изобретательны в философии, но они очень изобретательны в другом. Тут нам может прийтись довольно туго, ребята».

Коммунистов убивают. Но вот французские моряки, распропагандированные этими коммунистами, уезжают на родину. Уезжают не все; один из остающихся говорит:

«Пройдут годы, затянутся раны, вырастут дети, и буржуазия решит, что вот пришло время, когда можно наконец затоптать проклятую советскую власть, и снова — вы увидите, мальчики! — будут розданы патроны, и снова—вы услышите, мальчики! — будут сказаны слова: «За честь родины! За славу родины!» Но мы уже знаем, что есть две родины. Да! Мы возьмем патроны, и мы найдем для них настоящую цель!»

Трагедия ли — гибель коммунистов, одесских подпольщиков? Да. Но разве не понимает наш зритель, что если бы не было самоотверженной борьбы кучки подпольщиков, не мог бы быть произнесен последний монолог французского солдата Селестена? Разве не понимает наш советский зритель, что можно отдать свою жизнь за то, чтобы в будущей войне миллионы солдат империалистических армий отказались стрелять в него, гражданина Советской страны?

Советская трагедия мобилизует, зовет для дальнейшей борьбы, закаляет волю и мужество.

Обычно комедия строилась всегда на высмеивании отрицательных героев. Комедия разила орудием сатиры, смех комедии был направлен против уродства отдельных типов и социальных явлений. Даже так называемая «развлекательная» комедия также строилась на высмеивании отдельных человеческих слабостей. В советской стране создается новый тип комедии — комедии положительных героев. Комедия не высмеивает своих героев, но показывает их так весело, так любовно и доброжелательно подчеркивает их положительные стороны и качества, что зритель смеется радостным смехом, ему хочется брать пример с героев комедии, так же, как они, легко и оптимистично разрешать жизненные вопросы. Это не значит, что у нас нет места для бичующей сатиры; в нашем быту еще много уродливых явлений, капиталистические пережитки еще дают себя знать, перо сатирика может найти для себя подходящие объекты. Но смех победителей, смех, освежающий как утренняя зарядка, смех, вызванный не насмешкой над героем, а радостью за него, все громче и громче звучит на нашей сцене.

Следует еще отметить, что наша литература и драматургия в противоположность расовой литературе фашизма, национализму или национальной ограниченности буржуазной литературы глубоко интернациональна. И не только потому, что в нашем Союзе в теснейшем идейном содружестве создается различными национальными отрядами единое советское искусство, но и потому, что самые произведения органически пронизаны идеей интернационализма. Кто может забыть, раз увидев, потрясающую сцену «упропагандирования» американца, захваченного в плен красными партизанами, в драме Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69»:

«Ленин!» — говорит Васька Окорок американцу, которого партизаны решили не убивать, а привлечь на свою сторону.

«Ленин! — радостно отвечает американец. — Ура!»

И вот уже вся толпа партизан ликует, они видят уже не американского солдата-интервента, а своего парня, трудящегося, которого Васька «кроет по-американски».

«Парень, ты скажи там, за морями-то... Лежит он, пролетариат, на бревнах, а буржуй его режет. А на облаках-то японец, американка, англичанка — вся эта сволочь империализма самая сидит».

Советские драматурги пишут также о других странах, о событиях, происходящих за рубежом. «Улица радости» — Зархи, «На Западе бой» — Вишневского, «Продолжение следует» — Брунштейн, «Вступление» — Германа и др. посвящены борьбе рабочего класса на Западе, но ни в одном из этих произведений классовые проблемы не подменяются национальными. Наши писатели питают одинаковые симпатии к немецкому, французскому, английскому рабочему, как и в равной мере ненавидят немецкого, французского, английского буржуа.

Именно поэтому наши драмы, поставленные на Западе, вызывают такую страстную полемику, пользуются такой любовью пролетарского зрителя и так озлобленно встречаются буржуазной прессой.

Наша драматургия несомненно — самая высокая в мире по своему идейному уровню. Социалистический реализм — метод, который дает нам все возможности для создания произведений громадной художественной силы. Для дальнейшего прод-

вижения вперед нам нужно продумать и разрешить ряд вопросов, связанных с овладением методом и применением его в наших произведениях.

Можно ли показать нашу действительность и наших героев в период становления? Можно ли сегодня описывать наших героев, можно ли сегодня описывать наши дела таким образом, чтобы создавались полноценные, законченные художественные произведения? Этот вопрос и теперь — один из кардинальнейших вопросов.

Говорят, что нет теоретиков, которые выступили бы с программой, утверждающей, что показать нашу эпоху художнику нашего времени невозможно. Это неверно. Такие мысли высказывают некоторые критики и теоретики, об этом говорит ряд писателей. Однако суть не в том, что говорят по этому поводу, а в самом характере целого ряда наших произведений, доказывающих со всей очевидностью, что автор и не ставит себе иной задачи кроме поверхностной зарисовки сегодняшнего дня.

Следует все же привести несколько заявлений, из которых явствует, что в отставании виновна не литература, а сама жизнь, которая так быстро изменяется, что литература и драматургия за ней не поспевают.

Вот например что пишет т. Сольц в рецензии на пьесу Афиногенова «Чудак»:

> «Нельзя быть к автору слишком требовательным, и надо сказать ему спасибо за то, что он дал в области самокритики. Мы живем в героическое время, и дать героев можно, или углубляясь в прошлое или возносясь в будущее. О наших Сольнесах будут еще писать, но это дело следующих пятилеток».

Вот ряд высказываний писателей в сборнике, посвященном XVII партийному съезду. В статье о героях нашего времени Санников пишет:

> «Писатели торопились записать, запечатлеть большие дела великой эпохи. Не до романов, не до дискуссий! Не отставай от времени, от хода событий. Задержишься — прозеваешь, потеряешь чувство эпохи».

Известный грузинский писатель Джавахишвили пишет:

> «Мы не должны ждать, пока будущие писатели опишут нашу великую эпоху лучше нас (это наверное будет так, в противном случае не было бы прогресса), но несомненно и то, что устойчивость вещей — необходимое условие для писателей. Снять мир из окна мчащегося поезда легко только кинооператору, но очень трудно художнику, особенно прозаику, а еще труднее тем, кто обременен тяжелой идеей — творить для многих поколений, а не только для сегодняшнего дня».

И наконец интересны также высказывания Леонова:

> «Мы пишем бледно в сравнении с теми блестящими и высокого стиля страницами, которые написал класс. Может быть это происходит от того убыстрения темпов, которое пронизало все области нашей жизни. Литературу нашу лихорадит, ее бросает то в очерк, то в роман...»

Из этих замечаний можно сделать вывод, что период становления социализма не может найти законченного выражения в художественных произведениях в силу изменчивости форм этого становления и быстроты совершающихся процессов.

Но повторяю, если бы даже не было такого рода заявлений, вы, взглянув на ряд очерков, портретов, зарисовок и критических статей, увидите, что есть критики и писатели, считающие, что эта литература является единственно способной отразить нашу эпоху, что это и есть та литература, которая нам нужна, в противовес художественным произведениям, образно и философски обобщающим материал нашей действительности. Так например Николай Погодин в предисловии к пьесе «Темп» пишет:

> «Пьеса «Темп» никак, ни в какой степени мною не выдумана. Это жизненно, верно, ибо... мною не выдумано. Считаю полезным сообщить, что пьеса «Темп» является почти очерком о Тракторострое. Американский инженер Картер — это мистер Кидлер, который построил наш завод в Сталинграде. Все, что о ним происходит в пьесе, от начала до конца, было в жизни. Болдырев, Груздев, Гончаров — живые люди. Театр имеет дело с документальной драматургией, и будет не плохо стремиться довести до зрителя эту документальность, эту правдивость».

Таким образом, уклоняясь в сильный натурализм, Погодин берет под сомнение правдивость «выдуманных», т. е. не сфотографированных автором событий и героев, а созданных им в результате творческой переработки большого количества наблюдений и фактов.

Вне всякого сомнения литература, которая непосредственно, быстро и актуально откликается на происходящие в стране события, нам необходима, значение ее очень велико, и преуменьшать его нельзя. Но безусловным разоружением нас явилась бы генерализация очеркового жанра в литературе и в театре и утверждение, что только снимки кинооператора с быстро мчащегося поезда и зарисовки очеркиста могут достойно отразить нашу эпоху.

Если была бы правильна такая точка зрения, тогда нам нечего было бы думать о создании сюжетных пьес, монументальных романов, законченных произведений, в которых во всей полноте и многогранности мы показали бы не только портреты и зарисовки наших героев, а обобщенные художественные образы строителей социалистической страны.

Несомненно, что время, в которое мы живем, заполнено чрезвычайно бурными и многокрасочными событиями. Ни одна эпоха не была насыщена так, как наше время. Стоит только вспомнить годы гражданской войны, переход к нэпу, эпоху социалистического наступления, стоит вспомнить, как протекал у нас процесс коллективизации, достаточно подумать о колоссальных завоеваниях, которые превратили нашу страну из аграрной в индустриальную.

Каждое явление, происходящее у нас, представляет целую эпоху истории. Каждое событие, на которое мы, современники, иногда не обращаем должного внимания, знаменует собой новый исторический этап, социальную перегруппировку сил, новые вопросы, встающие перед человечеством.

Можно ли сравнивать в смысле размаха и глубины все, что происходило во время французской революции, с тем, что происходит у нас?

Можно ли забыть, что время, в которое мы живем и работаем, есть начало настоящей истории человечества?

Не все могут сразу охватить смысл происходящего. И у нас есть писатели, которые блуждают среди этих событий, как слепые; события поражают их быстротой и изменчивостью форм. Такие писатели теряются, и перо выпадает из их рук; они не успевают ничего записать и продумать, потому что им кажется, что произведение, написанное сегодня на основании событий, которые произошли вчера, устареет завтра в свете новых событий, для них неожиданных.

Поэтому они отказываются от создания глубоких художественных произведений, пытаются зарисовать, сфотографировать сегодняшний день, не претендуя ни на предвидение, ни на философское осмысление того, что видят.

Это может быть звучит парадоксально, но у нас есть художники, которые от действительности прячутся за действительность, которые, фотографируя сегодняшний день, хотят за фотографическими снимками спрятать свое отношение к этой действительности, за портретом какого-нибудь героя прячут свое собственное лицо.

На самом деле процесс становления форм социалистической действительности наиболее богат возможностями художественного выражения, потому что быстрота нашего движения вперед, изменчивость ее форм, основывается на неизменной и неуклонно проводимой линии, генеральной линии нашей партии, на основе теории Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина.

Все, что происходит в нашей стране, — не хаос, не нагромождение случайных событий, нет, — это выражение внутренних законов исторического развития, лежащих в основе всего происходящего, законов научного марксизма, которые воплощены в тактику и стратегию — генеральный план нашей партии.

Этот осуществляемый план в свою очередь является фактором истории. На основе линии партии в осуществлении этого замечательного исторического плана совершаются не только предвиденные, но вызванные и организованные нашей партией процессы переустройства жизни на социалистических началах.

У нас нет случайно происходящих событий. У нас есть многообразие при единстве линии.

Задача писателя прежде всего — понять и органически почувствовать эту линию.

Задача писателя, пишет ли он очерк, роман, стихи или драму, заключается в том, чтобы уметь во всех происходящих процессах *раскрыть для себя законы исторического развития.*

Задача писателя заключается в том, чтобы в своем произведении раскрыть для читателя или зрителя эти законы в их образном выражении. И тогда обилие драматических конфликтов, которыми насыщена эпоха, при понимании того, что происходит, послужит только к углублению его творчества и расширению охвата им всех явлений нашей жизни.

В статье «Душа русской литературы» Роза Люксембург писала:

> «Для устойчивого влияния, для истинного воспитания общества нужно больше чем талант — нужна поэтическая личность, характер, индивидуальность, коренящиеся в твердыне законченного, многообъемлющего миросозерцания. И именно это миросозерцание столь необыкновенно изощрило тонко вибрирующую социальную совесть русской литературы, ее способность проникнуться психологией разнообразных характеров, типов, социальных положений».

Марксо-ленинское миросозерцание, органически усвоенное художником, раскроет глубокий смысл происходящих явлений, оно позволит ему, современнику, находящемуся в центре событий, «проникнуться психологией разнообразных характеров, типов, социальных положений».

Когда писатель поймет пути развития нашей действительности, то материал, над которым он будет работать в своем художественном произведении, не будет уже простым сборником документов или механической записью происшествий. Социалистический реализм, правдивость есть такое изображение нашей действительности, в котором реальные обстоятельства и люди изображаются не фотографически-статично, а в развитии на пути к социализму, в свете социалистических перспектив.

Но если художественное изображение нашей действительности может быть не только фотографично, если это образы, осмысленные с позиций социалистического миросозерцания, то возникает вопрос: какими же должны быть наши герои? Какими красками рисовать нашу действительность?

К нам приходили делегации от рабочих, от колхозников. Только что с этой трибуны говорила колхозница. Это — наши герои, и они властно нам говорят: опишите нас, расскажите о нас, изобразите нас. Они хотят, чтобы мы их изобразили живыми, настоящими, со всем тем новым, что у них есть, и с тем старым, что еще осталось, описали так, чтобы легче было бороться с этим старым. Как же нам показать этих героев?

Может быть нужно создавать необыкновенные условия и необыкновенных людей в необыкновенных условиях? Может быть нужно отказаться от изображения современников такими, какими мы их видим, и попытаться изобразить сверхчеловеков, у которых героические дела совершались бы как-то особенно, «романтически»?

В числе пьес молодых авторов, которые я читал, была одна, которая именовалась

«Социально-героической, романтической трагедией». В ней революционные события изображались как борьба добрых и злых духов, как столкновение богов. Духи капитала угнетали трудолюбивых духов труда, происходило восстание, во главе которого вставал вождь по имени Стальо; угнетенные победили. Вот в общем содержание трагедии в представлении автора. Автору казалось, что величие революционной борьбы можно изобразить только в такого рода сказочных формах, в форме фантастической борьбы гигантов. У нас нет таких пьес, но известно, что кое у кого есть тяга ко всяческим «стиксам», рёвам катаклизмов и т. п., тяга к «революционному символизму» и напыщенной патетике.

В борьбе с романтиками Золя писал:

«В качестве тематического материала лучше всего взять современную среду и заставить ее жить в драме. Правда, на этом пути предстоят большие трудности, так как трудно стать великим с предметами и людьми, которые кажутся маленькими для наших глаз, привыкших каждый день видеть их... Гораздо удобнее предоставить публике марионетку, назвать ее Карлом Великим и до такой степени раздуть тирадами, что публика вообразит, будто видит перед собой колосса. Это гораздо удобнее, чем взять буржуа нашей эпохи, человека грубовато и плохо одетого, и извлечь из него например отца Горио, отца, любящего дочерей всеми фибрами своего существа, такую огромную, правдивую и любвеобильную личность, какой мы не находим ни в одной литературе... Усилия становятся очень тяжелыми, когда желают создать реального героя, научно исследованного, существующего и действующего. Вот несомненно почему натурализм устрашает авторов, привыкших вылавливать великих людей в мутной воде истории. Им пришлось бы слишком глубоко рыться в человечестве, изучать жизнь, идти прямо к реальному величию и могучей рукой приводить его в действие. И пусть не отрицают эту истинную поэзию человечества. Она развилась в романе, может существовать и на сцене».

Творческая практика натуралиста Золя не является для нас подходящим примером, но с этим заявлением не может не согласиться человек, пишущий методом социалистического реализма.

Особенность нашего героизма, особенность героя нашей эпохи в том, что наш героизм лишен внешней аффектации, рекламы, честолюбивых стремлений, погони за деньгами, капиталистической конкуренции. В наших условиях, в нашей стране, в которой самое почетное и высокое дело чести, дело доблести и геройства, есть труд, на каждом участке трудового фронта ежедневно проявляется героизм строителей социализма.

Герой в буржуазном понимании, «рыцарь без страха и упрека», гордо противопоставляющий себя массе, чужд нашему пониманию героизма.

Наши герои — это челюскинцы, изучающие на льдине резолюции партийного съезда, Никита Изотов, молодые инженеры, работающие на фабриках и в лабораториях Советского союза, рабочие и работницы, колхозники и колхозницы, беззаветно преданные делу социализма, во всех необъятных уголках нашего Союза представители разных национальностей, населяющих нашу страну. Они делают свою героическую работу коллективно или в одиночку, но ощущая себя членами могучего коллектива Страны советов, чрезвычайно просто, повседневно и как будто будничо.

Наша задача, не отрываясь от окружающей нас реальной обстановки, уметь показать величайший героизм их работы, показать, что именно в этой работе, в наших условиях проявляется подлинная героика, уметь раскрыть черты нового героизма, присущие рабочему классу, победившему и строящему новое общество.

Такие герои, черты такого героизма уже есть в нашей литературе и драматургии. Пожалуй одним из первых образов, нарушающих традиционное представление о романтическом герое, был Левинсон в фадеевском «Разгроме». Этот небольшого роста и некрепкого сложения еврей, показанный Фадеевым с замечательной теплотой и убедительностью, воплотил в себе большевистскую непримиримость и бесстрашие, при отсутствии какой-либо позы, какой бы то ни было рисовки подчеркнутого геройства. Фадеев показал, что подлинное мужество не нуждается в романтическом оперении, он показал большевика, настолько захваченного идеей борьбы за освобождение трудящихся и настолько преданного этой идее, что все личное, подчиненное этой идее, стало второстепенным, несущественным, и даже самая жизнь стала важна прежде всего для осуществления этой идеи. И вместе с тем Левинсон удивительно человечески прост, и слезы его, когда он остается один с десятком своих товарищей после последнего боя, — простые человеческие слезы, которыми никогда не заплакал бы романтический герой, особенно, если бы речь шла о герое военном.

Этот героизм простоты ощущается всеми нашими художниками, если они правдиво, без прикрас и фальши описывают наших «знатных людей», на каком бы участке социалистической стройки они ни находились. Никак нельзя забыть рабочего-большевика Давыдова в «Поднятой целине». Замечательно мужественно и вместе с тем скромно ворочает этот человек новыми для него, чрезвычайно сложными делами перестройки деревни. Незабываема речь его на казачьем собрании после попытки растащить колхозный хлеб, после жестокого избиения самого Давыдова. С доброй усмешкой говорит он женщине, которая больше и злее других била его:

«И ты, гражданочка, не бойся, раскутай лицо! Никто тебя не тронет, хотя ты меня и здорово колотила вчера. Но вот если выедем завтра сеять и ты будешь плохо работать, то уж тогда я всыплю тебе чертей, так и знай! Только уж бить я буду не по спине, а ниже, чтобы тебе ни сесть, ни лечь нельзя было, прах тебя возьми!»

Так говорить может только настоящий герой, большой человек, политик в настоящем смысле этого слова. Но сколько здесь задушевной простоты, сколько здесь настоящего человеческого чувства без какой бы то ни было аффектации!

Когда Шмидт давал интервью работникам нашей и иностранной печати, он меньше всего говорил о своем и всех челюскинцев героическом поведении в ледовом лагере. Но он несколько раз подчеркивал тот факт, что научная работа на льдине не прекращалась, что научные приборы были сохранены, что в результате вынужденной посадки на лед собран богатый материал, чрезвычайно полезный для разрешения поставленных перед экспедицией задач. О мужественном поведении, о фактах самоотверженности челюскинцев и летчиков сами челюскинцы говорили меньше всего. Это мужество дела — отличительная черта нашей героики.

В талантливой комедии В. Катаева «Время, вперед!» молодой инженер Маргулиес, возглавляющий борьбу ударников за темпы стройки, двигающий свою армию на соревнование с мировыми рекордами, бесспорно обладающий качествами героя социалистического строительства, так говорит о предполагаемой работе на своем участке:

«Видите ли, я считаю, что в этом нет ничего сверхъестественного. Этого следовало ожидать. При строго научной постановке подобного опыта всегда можно добиться более или менее высоких, гм... темпов. А что касается нас, в частности моего участка, то как вам сказать... Тут много самых разнообразных обстоятельств. Лично я считаю, что можно попробовать. Может быть нам удастся, но подчеркиваю — при строго научной постановке опыта может быть нам удастся довести количество замесов, скажем, до... до трехсот десяти, трехсот двадцати.

Георгий Васильевич. То есть вы будете бить мировой рекорд?

Маргулиес. Ну, конечно, повторяю — нужно тщательно приготовиться».

Очень легко удариться в фальшивую риторику и заставить такого Маргулиеса сказать несколько фраз в стиле «Солдаты, сорок веков смотрят на вас с высоты этих пирамид». Но советский инженер Маргулиес, который не спит несколько ночей подряд,— и этому веришь, потому что это правда и потому что это правдиво написано, — деловито подсчитывает свои возможности, ночью звонит из Сибири в Москву своей сестре, чтобы та разыскала его студенческие тетрадки, в которых записана цифра его расчетов, сделанных тогда, когда он еще студентом готовился к штурмовым ночам пятилетки. Он — близкий и родной всем нам, этот Маргулиес, творящий героическую работу, меньше всего думающий о себе, о своей роли и о своем значении, но всем поведением своим подчеркивающий героичность дела.

Все больше и больше понимают наши драматурги, что герои наши — среди нас, работают бок-о-бок с нами и что творимую легенду социализма творят совсем не «легендарные» герои.

Вот в пьесе Павла Фурманского «Маньчжурия — Рига» в числе других пассажиров поезда едет Таборко, геолог. Работа этого человека кажется уж так прозаична, что о ней в самом деле «ни сказок не расскажешь, ни песен не споешь». Фурманский показывает нам этого человека собственно никак не действующим в пьесе, любящим свою профессию и преданным ей беззаветно. Но зритель видит, что этот человек, копающийся в недрах земли, добывающий куски руды, так же, как и представители других профессий социалистических строителей, подчиняет свою работу одной идее, единой цели. И ему веришь, когда на вопрос пограничника Цоя: «Ты откуда песню знаешь?»—Таборко отвечает: «Пограничная, как же».

«Цой. А ты что — пограничник?

Таборко. На Востоке все — пограничники.

Цой. Да ну?

Таборко. Вот и ну».

Они очень простые, совсем обыкновенные люди — наши герои. Они говорят о своих успехах и о своих наградах с несколько смущенным юмором, как бы стесняясь того, что их отмечают и выделяют. Это — влияние нашей эпохи и это — результат воспитания коллектива, это — новое качество человека.

Для литературы и драматургии пришла пора разработать и показать человеческие образы героев нашей эпохи, являющихся примером для миллионов. Но сплошь да рядом в нашей критике вы найдете нападки на драматургов, которые вместо показа «коллектива», батальных и массовых сцен выводят отдельных людей, с особой тщательностью работая над их характерами.

Утверждают, что работа над характером отдельного человека есть чуть ли не уход к позициям буржуазной драматургии. Таких драматургов обвиняют в психологизме и объявляют их индивидуалистами. На самом деле люди путают индивидуализм с индивидуальностью. Не умеющие диалектически мыслить отстаивающие «массы» на сцене просто не понимают, что может быть выведена сотня людей, а произведение может быть идеалистическим и индивидуалистическим, и могут быть три героя, которые будут утверждать коллективизм. Дело здесь решает не количество.

Понимание этого чрезвычайно важно для путей развития нашей драматургии, это особенно важно для молодых драматургов. Напуганные этими вульгаризаторскими рассуждениями, драматурги часто считают вредным уклоном работу над характерами своих героев. Лучше не углубляться в психологию — думают они — и рисуют схематические фигуры, лишенные всяких признаков индивидуальных особенностей, в то время как пора всерьез заняться именно проблемой индивидуальности героя.

Наша страна дает максимальные возможности для развития индивидуальности человека. Это в буржуазном мире человек обезличен, ибо основное мерило его до-

стоинств, определяющее его положение в обществе, это — количество денег, имеющееся у него. В пролетарском коллективе человек оценивается по его качествам, человек может совершенно свободно развивать свои склонности и способности сообразно своим стремлениям. Социализм не превращает человечество в стадо, а наоборот — дает возможность наиболее полно проявиться индивидуальным особенностям и способностям каждого человека. Только представляя себе социализм казармой, можно требовать от социалистического искусства обезлички образа человека — героя эпохи социализма.

Иногда вы можете найти в наших драмах героев, которые являются гостями произведения. Они приходят в это произведение — это хорошо, что они приходят, но они могут и не придти. Такой «гость» может во втором акте говорить совсем иначе, чем он говорил в первом. Он может совершенно «выпасть из своей роли», выпасть, как говорят актеры, «из круга», и автор этого не заметит. Этот герой может в конце четвертого или пятого акта превратиться в женщину, и, что самое скверное, зритель этого тоже не заметит. Такое пренебрежение к знанию личности героя есть у наших авторов. Между тем, если мы не будем знать нашего героя по-настоящему, знать его биографию, мы никогда не сможем его показать правдиво. Прежде чем придти в пьесу, герой уже прожил полжизни, а может быть и больше. Автор должен быть знаком со своим героем от рождения.

Работая над своими произведениями, я завел так называемые «личные дела» героев. Личные дела, в которые я собираю все материалы, характеризующие этого героя: его качества, его отдельные черты, его привычки — материалы, которые может быть и не войдут в пьесу, но которые представляют собою леса, необходимые при постройке дома. А у нас много критиков, которые подходят к творчеству чисто канцеляроки, поняли это дело чуть ли не так, что вот в художественное творчество переносятся бюрократические навыки, — заводятся личные дела. Когда же мне пришлось об этом говорить с некоторыми писателями и драматургами, они согласились со мной, что очень важно прежде, чем писать пьесу, до кончиков пальцев знать своего героя. Автор должен знать, что и как скажет его герой даже в том случае, если ему не нужно будет так говорить в пьесе. Давайте, товарищи «инженеры душ», думать о лесах при постройке наших произведений!

Мы иногда создаем не законченные характеры наших героев, а обезличенные схемы социальных типов. Мы знаем, что герои произведений выражают идеи автора, мы знаем, что поступки героев произведений выражают общественные отношения. Но точно так же, как в истории общественные отношения не существуют абстрактно, независимо от людей, так же не могут они существовать и в художественном произведении. А в нашей драме вы иногда видите оголенные отношения между людьми — без людей и социальные конфликты, происходящие среди манекенов. У нас есть определенные и для многих драматических произведений стандартные типы: рабочий—хороший производственник, рабочий-прогульщик, хороший колхозник, плохой колхозник, кулак, подкулачник, оппортунист, бюрократ, коммунист и комсомолец. Рисуя например образ коммуниста, бывает, мы часто создаем совершенно абстрактную схему, наделенную всеми качествами, которые, как нам кажется, должны быть присущи коммунисту. Он мужествен, он энергичен, он разоблачает ухищрения врага (на сцене это происходит иногда в действии, а иногда к сожалению — на словах), но он лишен совершенно каких бы то ни было человеческих черт. Правда, для того, чтобы отличить его от других и придать ему живые черты, автор наделяет его случайными внешними признаками, например он заикается или хромает, выпивает, любит музыку или стихи, причем все это не мотивировано, не связано с его образом.

Если мы показываем образ коммуниста, то задача заключается не в том, чтобы показать коммуниста вообще, — таких не бывает, — а именно данного коммуниста, скажем Петрова или Иванова. В коммунистической партии—миллионы людей, но каждый из них приходил к коммунизму не одинаково, не стандартно, а по-своему, со своим пониманием коммунистических поступков и обязанностей. Основные положения коммунистической теории и этики для всех коммунистов одни, однако у каждого коммуниста есть черты, присущие только ему, индивидуальные и неповторимые. В нашей драматургии мы сосредоточиваем внимание на общих, характерных для каждого коммуниста чертах, совершенно забывая, что эти черты нужно выявить через различные особенности героя. Мы резко разграничиваем общественную суть образа человека, рисуемого нами, от его личных черт, не понимая, что в человеке все проявляется преломленным через его индивидуальность, но и сами индивидуальные черты вместе с тем определяются общественной средой и социальным положением человека. Поэтому самое важное и самое основное в драматургии—это борьба за создание полноценных характеров.

Герой драмы никогда не будет социальным типом, если не будет разработан характер. Схему типа создать без разработки характера возможно; настоящий тип создать нельзя, ибо под «типом» мы понимаем не только социальную сущность героя, но и ему одному присущие неповторимые черты.

Все характеры классической драматургии отличаются именно тем, что большие философские идеи, воплощенные в них, раскрываются в ходе действия пьесы, сочетаются с чрезвычайно правдивым и верным изображением человеческих, неповторимых черт каждого героя.

Энгельс говорил о том, что нам необходимы «типичные характеры в типичных обстоятельствах». Поэтому люди, не понимающие драматургического творчества, механически разделяют обрисовку характера от обрисовки обстоятельств. Они никак не могут понять, что если в романе или в стихотворении обстановка, в которой действуют герои, может быть описана самим

автором и от его лица, то в драме самые обстоятельства выявляются в ходе действия, во взаимоотношениях между героями.

Возьмем для пояснения отрывок из «Горе от ума». Возьмите диалог между Чацким и Молчалиным:

Молчалин. Как можно! слог его
здесь ставят в образец.
Читали вы?..
Чацкий. Я глупостей не чтец,
А пуще образцовых.
Молчалин. Нет, мне так довелось с
приятностью прочесть.
Не сочинитель я...
Чацкий. И по всему заметно.
Молчалин. Не смею моего сужденья произнесть...
Чацкий. Зачем же так секретно?
Молчалин. В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь.
Чацкий. Помилуйте, мы с вами не ребяты,
Зачем же мнения чужие только святы?
Молчалин. Ведь надобно ж зависеть от других.
Чацкий. Зачем же надобно?
Молчалин. В чинах мы небольших.
Чацкий. С такими чувствами! С такой душою
Любим!.. Обманщица смеялась надо мною!

Проанализируем этот кусок. Вы видите во-первых развитие действия пьесы. Вместе с тем это — развитие характеров, но вместе с тем в этом же куске выражены обстоятельства, обстановка, в которой происходит действие, эпоха, рисуемая Грибоедовым.

В драме развитие характеров неотрывно от развития действия; а в действии и выявляются «обстоятельства» пьесы. Поэтому борьба за типичные характеры в нашей драматургии (а это — ее наиболее уязвимый участок) есть вместе с тем борьба за типичные обстоятельства.

Сюжет «Ревизора» сам по себе чрезвычайно несложен. Самозванец, используя свое положение, надувает дураков. Случай этот может быть перенесен в любую эпоху и обстановку. Даже у нас возможна хлестаковщина — мало ли у нас еще бюрократов и пройдох! Николаевская эпоха, бюрократическая Русь гоголевского «Ревизора» предстает перед нами в образе его героев, и поступки их, в которых выявляются идеи, нравы и быт эпохи, вместе с тем строго обусловлены их характерами. И через характер и через взаимоотношения характеров в пьесе проявляются типичные обстоятельства, в которых действует герой.

«Кто говорит о театре, тот говорит о действии, это не подлежит сомнению, — пишет Золя, — однако действие не есть накопление приключений, наполняющих газетные фельетоны. Во всяком талантливом литературном произведении факты стремятся упроститься, изучение человека заменяет усложнение интриги, и это так же очевидно в театре, как и в романе. Для меня всякое положение, не вызванное характерами и не приносящее человеческого документа, остается историей, висящей в воздухе, более или менее интересной, более или менее остроумной, но все-таки несомненно низшего разбора».

Но — могут мне сказать некоторые драматурги — наши герои иногда восторженно принимаются зрителем, зритель бурно аплодирует нашим героям и нашим пьесам, наши пьесы имеют успех. В самом деле, товарищи, мы с вами знаем много с нашей точки зрения слабых, малохудожественных пьес, которые нравятся зрителям. Мы не понимаем, в чем дело. Некоторые даже думают иногда, что наш зритель еще не дорос до художественной драматургии и не может отличить хорошей пьесы от плохой. Дело совсем не в этом, а в том, что зритель зачастую сам творит и в воображении своем воссоздает не законченный нами образ.

Часто наш герой выходит на сцену калекой, опираясь на костыли публицистики, он хромает на обе ноги, он говорит заплетающимся языком. А в воображении нашего зрителя герой скачет на коне и произносит пламенные речи. Зритель наделяет героя, схематически нами написанного, чертами, которые он видел в жизни *(аплодисменты)*. Через головы наших образов он видит настоящих героев, мы же часто принимаем эти аплодисменты на свой счет и обольщаемся. От такого обольщения, дорогие товарищи по неопытности, я хочу вас предупредить. А то мы можем оказаться в неловком положении оратора, принимающего овацию, устроенную не ему, на свой счет. Знаете, бывает так, что во время чьей-нибудь речи в президиум, к которому оратор стоит спиной, входит любимый вождь, и зал ему аплодирует. Оратор думает, что аплодисменты относятся к его удачному выражению, он чрезвычайно рад, и лицо его расплывается в самодовольной улыбке *(аплодисменты)*. Ужасно хочется сказать такому оратору: «Чудак, повернись!»

Наши драматургические произведения сравнивают с произведениями классиков и говорят: «Вот у классиков произведения общечеловеческие, а у вас — нет. Пора и вам создавать произведения, которые были бы годны не только на один сезон, но оставались бы в веках».

Для того, чтобы достигнуть этой цели, предлагалось даже писать на «вечные» темы, разрешать в произведениях «общечеловеческие» проблемы. Однако даже те из классиков, которые ставили своей задачей писать общечеловеческие произведения, всегда оставались на почве своей действительности, поднимали вопросы своего времени, разрешали вопросы своей эпохи.

То, что мы пишем о сегодняшнем дне, не может мешать нам создавать вечные произведения, но только создание полноценных и глубоко разработанных характеров делает нашу драматургию не только злободневной и однодневной, а выводит ее на широкую арену мировой драматургии.

За годы революции изменения в области экономики и политики породили в нашей стране строй новых отношений, идей и

чувств. Новый социально-бытовой уклад в нашей стране перевоспитал громадные массы людей старых поколений, пришедших в революцию, и воспитал новое поколение молодежи, совершенно не знающее буржуазного общества.

Наша драматургия еще мало отразила новые отношения, новые чувства, еще мало показала новых людей, выросших с революцией. А между тем именно показ нового, присущего только нашей стране, дает громадный творческий подъем нашей драматургии и имеет огромное значение для воспитания зрителя и читателя.

Наши художники еще не осмыслили в полной мере, что у нового поколения совершенно иные, принципиально отличные от существовавших до социалистической революции представления о ряде важнейших проблем, волновавших человечество. Как громадна например тема собственности частной и собственности социалистической; как изменилось в нашей стране отношение к деньгам и богатству — этой вечной проблеме литературы и драматургии всех времен и народов. Совсем по-новому для нашего поколения ставится вопрос личного выдвижения, «жизненной карьеры», места в жизни и т. д.; сложились совершенно новые отношения в семье, отношения между мужчиной и женщиной, родителями и детьми. Все это и многое другое должно властно заговорить со страниц наших произведений, с подмостков сцены.

Некоторым драматургам кажется, что социалистическими являются только такие художественные произведения, которые трактуют непосредственно политические проблемы. Они думают, что отходом от задач нашего искусства будет разрешение в наших художественных произведениях проблем, не связанных непосредственно с злободневными вопросами. Они посвящают свои драмы сплошь да рядом узко понимаемой ими политике, причем разрешают политические проблемы не образным путем, как это должно быть в художественном произведении, а в лоб, прямолинейно, что приводит художников к публицистике или примитивной агитке.

Мы говорим о тенденциозности. С этой трибуны писатели говорили, что они — за большевистскую тенденцию. Да, это правильно, но только эта тенденциозность должна выражаться в таких художественных формах, чтобы она не была навязчива, чтобы она вытекала из самого художественного произведения.

Социалистической литературой, социалистическим художественным произведением является произведение, трактующее всякую тему в свете социалистических перспектив с коммунистических позиций. Показ новых черт и чувств нашего поколения и борьбы за них в художественных произведениях — важнейшая и назревшая задача.

В нашей драматургии уже можно найти отражение новых отношений между людьми, новых представлений, новых чувств.

В своей блестящей пьесе «Заговор чувств» Юрий Олеша поставил вопрос о старых и новых чувствах в порядок дня. Иван Бабичев и Кавалеров, представители и носители старых чувств, терпят поражение. Но победители не удались Юрию Олеше. В его пьесе поединок происходит между Иваном Бабичевым, «вождем старинных чувств», и его братом Андреем Бабичевым, колбасником, человеком, лишенным всяких чувств. Иван говорит про него: «Мой брат Андрей Бабичев, строитель нового мира, уничтожает тщеславие, любовь, семью, жестокость... не будет ни влюбленных, ни вредителей, ни храбрецов, ни верных друзей, ни блудных детей... Великие человеческие чувства признаны ныне ничтожными и пошлыми». Иван Бабичев и Кавалеров побеждены в пьесе. Бритвой, которой хочет Кавалеров зарезать Андрея Бабичева, колбасник отрезает кусок колбасы. Но колбаса ли придет взамен старым чувствам? Колбасники ли — строители нового мира? Верно ли, что не будет влюбленных, храбрых, верно ли, что чувствам нет места в нашей жизни?

В этой пьесе Олеша разрешает вопрос неправильно. Чувства не уничтожаются, но выражаются они по-иному, но проявления их совсем не те, что у представителей старого мира, талантливо описанного Олешей. В нашей драматургии вы уже можете встретить чувства, противопоставленные чувствам старого мира, разрешение по-новому тех же вопросов, которые волновали подданных «короля подушек» — Ивана Бабичева.

В пьесе Константина Финна «Вздор» есть человек, который после того, как его оставила любимая женщина, ушел из жизни, притворился глухонемым и пять лет продавал на улицах открытки тех мест Крыма, где он был счастлив. Он говорит ей:

> «Я ни о чем не жалею. Любовь — самое великое и радостное чувство, только для него стоит жить. Ну, что, было бы лучше разве, если бы я ходил на службу, по вечерам играл в преферанс? Когда вы ушли от меня, я понял, что жить без вас не смогу. Я хотел покончить с собой, но не мог. Жить без вас я не хотел, но умереть не решился... Вот этот момент... Сознание, мозг еще живы, а ноги уже холодные... Нет, я не мог. Я живым ушел от жизни. Что определяет жизнь человека? Поступки, слова. Ну, какие же это поступки для меня, Бориса Георгиевича Гребнева, остроумного, блестящего человека, — ходить по пивным и квартирам, продавать открытки? Поступки свелись к нулю. Слова? Их нет. Я — глухонемой. Я так привык к этому, что действительно ничего не слышу. Я слышу только ваши шаги, когда вы идете впереди меня по переулку. Я даже ослеп. Я вижу только вас, Нюта. Я вижу вас сердцем своим...»

Женщина после этих слов назначает ему свидание. Нет сомнения, драматург другого мира написал бы здесь трогательнейшую сцену возвращения женщины, потрясенной такой самоотверженной любовью, к стойкому и верному любовнику. Новый Фердинанд из «Коварства и любви» или кавалер де-Грие был бы вознагражден за годы своих скитаний. Может быть такой драматург пошел бы и другим путем. Женщина не смогла бы вернуться к покинутому ею,

потому что у нее — любимый муж, которому она «будет век верна», или дети, которые стали на пути их сближения; может быть наконец она оказалась бы бездушной и беспощадной женщиной-вампиром, но во всяком случае старый драматург не дал бы такого разрешения этой «вечной трагедии», к какому приходит наш драматург. «Я обдумала все, что вы мне вчера говорили, — начинает женщина свое объяснение с глухонемым, — и пришла к заключению...

Глухонемой. Говорите, не томите.

Анна Васильевна. Я сопоставила все сказанное вами с действительностью, и пришла к выводу...

Глухонемой. Умоляю, не томите.

Анна Васильевна. ...и пришла к выводу, что вы действительно...

Глухонемой. Я знал, что безумная моя любовь найдет в вас отклик...

Анна Васильевна. ...и пришла к выводу, что вы сумасшедший!

Глухонемой. Что?!

Анна Васильевна. Вам срочно надо лечиться.

Глухонемой. От любви к вам нельзя вылечиться.

Анна Васильевна. Умоляю, прошу, заклинаю: не говорите мне этого, не говорите со мной так — меня тошнит.

Глухонемой. Боже мой!

Анна Васильевна. Сколько лет вы так безнадежно меня любите?

Глухонемой. Пять лет.

Анна Васильевна. И больше кроме этого ничем другим не занимались?

Глухонемой. Больше ничем.

Анна Васильевна. Вот ужас-то! (Смеется.) Неужели пять лет?

Глухонемой. Пять.

Анна Васильевна. Вас надо бы сослать на принудительные работы. (Смеется.) Кавалер де-Грие на принудительных работах».

Эта неожиданная отповедь на самом деле совершенно закономерна в наших условиях. Это новое отношение к личной любви и месту ее в жизни человека тонко почувствовал советский драматург, правдиво и оригинально написавший эту историю.

В комедии Исидора Штока «Вагон и Марион» два старых друга — бойцы гражданской войны — встречаются в новых условиях. Один из них — начальник земляных работ на ударной стройке, другой — редактор выездной газеты, ведущей кампанию против беспорядков в производстве земляных работ. В газете должна появиться резкая статья против начальника, но редактор и начальник встречаются и узнают, что они близкие друзья. Между ними происходит следующий разговор:

«Вася (редактор). А ты помнишь: ночь вроде этой, я тебя на плотине водил на Днепре?

Трахманенко (начальник). Не. Эта ночь похожа больше на ту, в Херсоне.

Вася. Нет.. Она на днепровскую похожа.

Трахманенко. Она, знаешь, на какую ночь похожа? В Старом Николаеве ночь, помнишь?

Вася. Похожая.

Трахманенко. Будет нам ругаться с тобой, Васька. То ж никуда не идет, шо мы ругаемся с тобой.

Вася. И я говорю то—не солидно нам с тобой... ругаться. То врагам нашим на-руку, вот кому это на-руку.

Трахманенко. Ведь мы с тобой друзья, не один год друзья.

Вася. Верно, старый. Я ж мучаюсь с того, Трахманенко. Оно ж жизнь мне паскудит.

Трахманенко. А я ж сам не свой хожу.

Вася. Давай руку, старый.

Трахманенко. Есть давай руку!

(Слышавший весь разговор секретарь редакции газеты выбегает к ним).

Калкес. Готово! Вычеркнул!

Вася. Шо ты вычеркнул?

Калкес. Из передовицы все про Трахманенко вычеркнул. Там, где мы ругали его, там я вычеркнул. Про кубометр, про отношение к газете. Все вычеркнул. Это так хорошо, что вы помирились. Это прекрасно! Я поздравляю вас.

Вася. Ты все вычеркнул?

Калкес. Все!

Вася. И как он газеты не оценил, вычеркнул?

Калкес (торжествующе). Вычеркнул.

Вася. И как он кубометр переоценил на пятак?

Калкес. Вычеркнул.

Вася. И как он грозил вагон увезти с участка?

Калкес. Вычеркнул.

Вася. Ну, теперь все вставь.

Калкес. Что?

Вася. Пойди и вставь все вычеркнутое на место.

Калкес. Вы же помирились! Это ж на-руку врагам!

Вася. Делай, шо я сказал.

Трахманенко. Правильно, Васька! Верно. Крой друга! Бей его! Пиши, какой Трахманенко оппортунист. Требуй снятия с работы его. Ото ночь! Ото дружба!

Калкес. Назревает крупный скандал».

Это новое разрешение вопроса о дружбе, самой крепкой, спаянной кровью и совместной борьбой.

Вася и Трахманенко не только единомышленники, но и близкие друзья. Им действительно «не солидно друг с другом ругаться». Но дело, за которое они борются, выше всяких привязанностей и личных отношений. Ради этого дела Вася должен напечатать свою статью, несмотря на то, что она направлена против его кровного друга.

Но Шток не вычеркивает дружбы, он не вычеркивает любви к товарищу! Тут же, после этого конфликта, Вася защищает Трахманенко перед женой, которая обиделась на него за резкость.

«Вася. Обиделись вы на него? Рассердились? Грубый он... Слухай сюда, женщина-инженер, ты не обижайся на него. Он — добрый парень. Он — большой души парень. Но он расстроенный, и он грубый.

Р а я (жена Трахманенко). Как он смеет так говорить со мной!

В а с я. Не сердись. Я извиняюсь за него. То нельзя так с женщиной разговаривать.

Р а я. Я его жена.

В а с я. То и с женой так нельзя разговаривать. Он отойдет, одумается. Ты не знаешь его...»

В дальнейшем Шток, правда художественно не очень убедительно, показывает, как Вася сумел сочетать борьбу за интересы строительства с борьбой за исправление своего друга, чтобы выиграли и дело и человек.

В пьесе Афиногенова «Страх» арестовывают контрреволюционера профессора Котомина. Профессор Бобров, его любимый ученик, расходится с ним во взглядах, но интеллигентский либерализм мешал ему выступить против учителя, с которым он был связан десятки лет жизни. Казалось бы, именно теперь, когда профессор арестован, должен бы молчать Бобров или даже выразить профессору свое сочувствие. Но Бобров, преодолевая собственную слабость, несмотря на возмущение своей семьи и среды, выступает против Котомина. И симпатии внушает именно Бобров-«предатель» с точки зрения отвлеченной морали, которой прикрывались буржуазные представления, потому что драматург показывает, что не «предать» учителя — это значит предать трудящихся, против которых готовил заговор Котомин.

Снова и снова здесь подчеркивается, что есть чувства более высокие, чем личные привязанности и симпатии, что нет отвлеченных этических понятий, что наше понимание чувства долга отличает нас от буржуазной литературы.

В пьесе Олеши Иван Бабичев заставляет собравшихся обитателей одной квартиры и их гостей высказывать свои самые сокровенные желания. И вот одно за другим высказываются желания. Старик желал бы иметь дом: «Маленький домик, дачку. И чтобы сад был, и цветущая изгородь, и чтоб цвел жасмин. И чтобы в сад выходила веранда. Половички, рояль под чехлом, солнечный столб из окна валится. Тишина, покой. По воскресеньям вся семья ко мне в гости: брат-старик, столетний дядя мой, и сыновья-инженеры, и внуки, и внучки. Все сидим на веранде, малину едим. Внучка на рояле серенаду Дриго играет. Мы малину едим. А самый маленький по траве ползает, и нос у него — в малине». Электротехник Витя мечтает о «любви необыкновенной, так, чтобы сердце раскрывалось от счастья». Хозяйка хочет, чтобы ее дочка стала знаменитой певицей: «Разве грешно желать своему ребенку богатства и славы?» — говорит она. И наконец другой старик говорит: «Спросите меня, какое твое заветное желание, и я отвечу: смерти желаю вам, соседу моему, Сергею Николаевичу Микулицкому. Вот оно что. Чтобы комната освободилась».

Но такой же вопрос в пьесе Погодина «Мой друг» задает строителю завода, коммунисту-директору Гаю, руководящее лицо.

«Р у к о в о д я щ е е л и ц о. Ты мне скажи, ну, чего ты хочешь?

Г а й. Чего же я хочу? Обидно! Не знаю, чего хочу.

Р у к о в о д я щ е е л и ц о. Ах, бедный, бедный! Не знаешь! Ну, тогда я знаю, чего ты хочешь. Собирай чемоданы, через три дня ты поедешь принимать новое строительство. Что это за площадка в двадцать пять километров! Мы тебе даем завод в десять раз больше этого. Мы тебе даем строительство в двести пятьдесят квадратных километров. Мы знаем, чего ты хочешь».

Это правда: Гай хочет именно этого, потому что следующий разговор Гая с соратником Максимом звучит так же!

«Г а й. Ну, Максим, чего ты хочешь? Я тебя бил, угнетал, гонял. И еще буду бить, гонять, угнетать. Но все-таки чего ты хочешь?

(Максим думает.)

Ну, чего ты хочешь? Ах, бедный, бедный! Как тебе трудно!.. Ну, тогда я знаю, чего ты хочешь... Собирайся. Через три дня едем принимать новое строительство в двести пятьдесят квадратных километров».

Они все хотят этого — соратники коммуниста Гая, это их самое заветное желание. Так же самоотверженно и героически будут они бороться за рост своей страны, за ее силу, за победу своих идей, органически сочетая эти большие идеи и желания со своими личными, самыми интимными переживаниями и чувствами.

Недавно в «Известиях» были опубликованы письма хозяйственника, руководителя одного из золотопромышленных районов, к жене.

Эти письма дают представление о новом человеке, его настроениях, его душевном облике и качествах. Человек этот горячо любит свою жену, так же как и она его (это видно по всем письмам), но содержанием их жизни является не эта любовь сама по себе, и не любовными переживаниями заполнены письма; нет, с подкупающей теплотой эти два любящих человека переписываются об успехах и неудачах своей работы, о всех ее мелочах и деталях.

18 июня 1934 г. директор пишет жене:

«Солнце мое! Благодарю за телеграмму-поздравление по поводу выполнения нами полугодового плана. Ты первая тотчас откликнулась, и это мне особенно радостно. Я горжусь твоим одобрением. Посылаю тебе газету. Если будет время, то прочти там мою статью. Некоторые цифры представляют интерес (по руднику)».

30 июня отвечает на вопросы жены:

«Затем ты спрашивала о бане и колодцах. Колодцев я задал сделать шесть. К ним уже приступили. Пара колодцев будет городского типа с механизированной подачей воды. Постройка бани начнется 1 августа. Баня будет хорошая, большая, с ваннами и душами. Раньше не выйдет, так как надо кончать школу, больницу, кузницу, литейную, два но-

вых жилых дома деревянных и четыре новых саманных. А затем ведь основная масса людей кладет фундаменты и стены новой фабрики».

Любимая женщина спрашивает мужа в письме о бане и колодцах — какая это проза! Как это непохоже на переписку в одиночестве. Баня, колодцы... И это любовь! И это настоящая жизнь! — воскликнет обыватель, для которого всего на свете дороже нюансы его грошовых переживаний.

Как величественна — скажем мы — эта повседневная работа, освещенная перспективой великих стремлений. Как величественно это осознание повседневной, кропотливой работы частью общей борьбы за перестройку мира на новых началах. Вот чувства, достойные быть запечатленными в крупнейших произведениях, вот чувства, которые могут вдохновить художника.

Советские драматурги все больше и больше начинают понимать стремления и переживания нашего героя и вместе с Погодиным, обращаясь к своим зрителям, могут сказать концовкой его пьесы:

«Ну, чего вы хотите? Вы-то знаете, чего хотите. Вы хотите создать замечательное человеческое общество. Бесклассовое общество».

Но можно ли показывать новые отношения, новые характеры, новые вопросы, затрагивать новые темы, используя старые драматургические формы? Можно ли вливать «новое вино в старые меха», против чего так часто выступают люди, критикующие наши позиции, выдающие себя за новаторов? Вишневский говорит: «То, что есть у нас в драматургии и в театре, меня ни в коей мере не удовлетворяет. Может ли «хорошая форма», но абсолютно старая, закономерно выросшая на старой почве, быть адэкватной тому, что мы имеем в области социальных сдвигов? Особенно над этим думаешь, разбирая работы наших наиболее истых представителей реализма. Они, отирая пот, переписывают Толстого, Достоевского, Ибсена, Чехова, Рышкова, переделывают Гоголя и всерьез думают, что создают новое искусство»[1].

Эти люди не могут понять самых основных и простых вещей, когда они говорят о новой форме, не думая о новом содержании; говоря о возможности самостоятельных поисков этой формы, они скатываются на позиции формализма, представляя себе движение вперед только по пути формальных структурных изменений драматургического произведения.

Кажущееся на первый взгляд революционным положение о том, что новые явления общественной жизни требуют, независимо от содержания, разрешения вопросов формы, по существу означает непонимание основных положений марксизма.

Наши «новаторы» никак не могут понять, что и враждебное нам содержание может быть влито в новую форму. Тов. Сталин в речи о работе в деревне говорил: «Колхозы и советы представляют лишь форму организации, правда, социалистическую, но все же форму организации. Все зависит от того, какое содержание будет влито в эту форму». И несколько далее: «Дело прежде всего — в содержании работы советов, дело в характере работы совета, дело в том, кто именно руководит советами — революционеры или контрреволюционеры».

Речь тут идет о социалистических формах, и о них т. Сталин говорит, что они могут быть наполнены реакционным содержанием.

Революционные ли, социалистические ли те формы искусства, которые выдвигают наши «новаторы»? Нет, они не могут быть революционными, ибо заимствованы они у так называемого «левого» искусства буржуазии — футуризма.

В наших условиях увлечение этими формами искусства выражается в апологии бессюжетности, рыхлости и разорванности композиции, в механическом собирании слов, подменяющем работу над языком, в понимании пьесы только как материала для театра. «Новаторская» практика в конечном счете сводится к борьбе против цельной и стройной формы, за которую мы ратуем, формы, наиболее полно выражающей смысл и суть нового содержания.

Недавнее постановление ЦК ВКП (б) о школе, вводящее классы, проверочные испытания и т. п., отнюдь не возвращает нас к старой школе. Старые, как кое-кому может показаться, формы наполнены теперь содержанием, принципиально отличным от содержания старой школы; тем самым внешне «старым» формам придается новое качественное выражение.

Теории «новаторов» как раз отражают непонимание основных процессов, происходящих в нашей стране, неумение осмыслить социалистический путь нашего развития; ибо, ясно понимая сущность происходящих явлений, человек ищет для отражения их стройную, а не раздробленную и хаотическую форму.

Борьба с эпигонами, формализмом и «новаторством» отнюдь не снимает вопроса о действительно глубокой борьбе за новые формы социалистического искусства.

Но наши поиски новых путей творчества иные. Мы идем от показа новых людей и отношений. Содержание нашей эпохи так богато, что оно подскажет новые формы, подскажет, каким образом и в каком направлении надо искать их в искусстве и прежде всего в драматургии. Новое в наших произведениях — это прежде всего новые идеи, новые отношения, новые чувства, новое разрешение волнующих человечество проблем. Совершенно ясно, что новые люди, которых мы изображаем, новые чувства, о которых мы пишем, новая обстановка, которую мы показываем, коренным образом отличаются от обстановки прежних пьес, от старых героев, старых чувств и таким образом создают основные элементы новых форм.

Мы еще не можем предугадать, какая форма искусства будущего; строить по этой форме новые произведения, пытаясь искусственно создать эту воображаемую форму, это — то же самое, что предугадать во всех

[1] *В. Вишневский.* Из стенограммы обсуждения «Оптимистической трагедии» в Камерном театре 8 декабря 1933 г.

других областях несуществующую форму завершенного построения коммунистического общества.

В одном мы твердо уверены. Эти новые формы не будут, как полагают наши «новаторы», незаконченными, неопределенными, нечеткими, отражающими чисто внешние черты периода становления. Нет, они будут чеканными, стройными и монолитными, как того требует господствующий стиль эпохи становления — социалистический реализм.

Вопрос о взаимоотношениях драматурга с театром для нас в основном решен: драматургия несомненно играет ведущую роль по отношению к театру, ибо пьеса — содержание спектакля. Но вместе с тем работа театра есть не механическое изложение текста автора, а свое самостоятельное творчество, которое дает драматургическому произведению новое качество спектакля.

Наиболее остро стоит сейчас перед нашим театром проблема актера. В 1914 г. Владимир Иванович Немирович-Данченко писал:

> «Автор дает только куски жизни и не может заменить актеру его личное не только знание, но и понимание жизни. Если даже пьеса не бытовая, а психологическая, то и тут автор не сможет дать той полной широты психологии, которая исчерпала бы все возможности. Актер — творец, он обладает настолько сильной интуицией жизни и психологии, что вносит во всякое свое создание свою собственную личность, автор же только устанавливает известную точку зрения, особое чувство жизни, и это служит для актера руководящим началом его собственных исканий».

Это совершенно правильно для того времени, это остается целиком правильным и сегодня.

У нас принято все недостатки театральных образов огульно сваливать на драматурга, но нужно сказать, что иногда драматургические произведения не звучат по-настоящему со сцены потому, что они бывают не понятыми и не прочувствованными актерами. Можно сплошь и рядом видеть разрыв между идеями и настроениями автора, пониманием вопросов, поднятых в пьесе, актерами и восприятием зрителя. Еще Гораций говорил: «Если ты хочешь, чтобы плакал и я, то сам будь растроган». У нас актеры часто не бывают растроганы образами, показанными автором. Автор подчас дает волнующий героический образ — актер не чувствует его героики, образ оставляет актера холодным, и он естественно не в состоянии его «донести» до зрителя. Многие актеры у нас пытаются обмануть зрителя, играя приблизительные чувства, не понимая новых чувств, новых отношений. Оставаясь холодным к радостям и горестям нового человека, актер пытается, вызывая иные ассоциации, наигрывать те чувства, которые проявлялись бы у него в иных обстоятельствах и по другим поводам. Это иногда может обмануть зрителя, это иногда дает внешне правильный рисунок, но по существу настоящего творчества, настоящего актерского перевоплощения не получается. И поэтому авторский образ, если он даже в пьесе органичен и убедителен, на сцене выявляется как схематический, лишенный индивидуальных проявлений и чувств.

Борьба за актерское мировоззрение и мироощущение, борьба за перевоспитание старых кадров актерства и создание новых актеров сегодня является актуальнейшей задачей. Так как спектакль представляет собой единое целое, составленное из творческой работы автора, режиссера и актера, то борьба за социалистическое искусство на этом участке фронта искусства должна вестись одновременно во всех звеньях. Нельзя поднимать одну драматургию, оставляя в стороне актера и режиссера, — иначе неизбежен разрыв, который будет очень трудно преодолеть.

С этой трибуны я хочу предъявить некоторый счет театрам. У нас уж больно привычно стали говорить, что драматургия отстает от театра, театр замечательный, театр все может показать, но драматург не пишет ролей, и поэтому актеру нечего играть.

Товарищи, это в значительной степени верно. Да, драматургия у нас еще слаба, но я думаю, что нам нужно разрушить это стандартное утверждение, которое служит к величайшему успокоению театра, к оправданию театра, когда он не умеет показать на сцене героев нашего времени.

Говорят, дело в том, что новый автор не дает достаточного материала. Не верьте, товарищи, не верьте этому. Я утверждаю, что сплошь и рядом, даже там, где у старого автора совершенно не было материала, театр умел показать героев того времени. Вспомним «Воскресение» в МХАТе, вспомним присяжных в сцене суда. Каждый из них абсолютно индивидуализирован, каждый из них живет настоящей жизнью, каждый из них представляет законченный социальный тип, каждая фигура запоминается.

Как же изображаются наши колхозники и рабочие в массовых сценах наших пьес? Тов. Погодин говорил здесь о париках из старых пьес, годных для новых ролей, а я хочу поговорить о валенках, которые часто служат театру... для классовых характеристик. Хорошие валенки — кулак, поношенные — середняк, рваные — бедняк. Не слишком ли часто режиссер уступает место костюмеру, не слишком ли большую роль играет костюм в показе нового человека?

Товарищи, речь идет не только о московских театрах, а о театре вообще, о всем громадном театральном богатстве, которое есть в наших республиках, и вот я утверждаю, что наш актер еще мало знает нашего героя. Когда идет какая-нибудь старая пьеса, вы чувствуете проникновение актера в роль. Этот актер, когда он играет какого-нибудь герцога Альбу, знает, как разговаривает этот герцог: он и поклонится с пристуком и возьмется за эфес шпаги, причем разделает все это весьма красочно. А вот наш новый герой выходит подчас на сцену дубина-дубиной. Стиль работы и

жизни нового человека наш актер знает мало.

Так же как мы ищем сейчас такие слова, которые лучше всего выразили бы новые мысли и чувства человека нашей эпохи, так и режиссерам и актерам надо искать новые приемы, новые методы показа нашего героя. А для этого прежде всего нужно знать жизнь, нужно изучать ее, активно участвуя в ее процессах, а затем, думается мне, следовало бы так же, как нам, коллективно искать, коллективно работать над новыми образами, и первым шагом к этому был бы всесоюзный съезд актеров и режиссеров, посвященный творческим проблемам *(аплодисменты)*.

Мы, советские писатели и драматурги, заявляем нашим иностранным гостям и их просим передать трудящимся всего мира, что мы считаем себя бойцами великой армии, борющейся за освобождение человечества. Мы гордимся тем, что мы — писатели нашей родины, но мы вместе с тем — рядовые интернациональной армии бойцов коммунистического слова *(аплодисменты)*.

Товарищи, вы помните: первое заседание одной из последних сессий рейхстага открывала Клара Цеткин. Клара Цеткин, больная тяжелым пороком сердца, когда узнала, что старейший должен открывать рейхстаг, немедленно выехала в Германию. По ступеням буржуазного рейхстага Клару Цеткин на руках внесли в зал заседания. Коммунистическая часть рейхстага устроила ей бурную овацию. Фашистская сволочь, которая присутствовала в рейхстаге, не посмела перед лицом этой героической женщины произнести ни одного слова. Клара Цеткин закончила свою речь так:

«Я верю в то, что я открою первое заседание съезда советов Германии».

Клара Цеткин умерла. На ее могиле Геккерт сказал последнее слово. «Когда мы победим, — сказал он, — мы клянемся тебе, Клара, что на председательском месте съезда советов Германии будет стоять урна с твоим прахом» *(аплодисменты)*.

Мы, советские писатели, клянемся, что все наши силы, нашу жизнь, если она понадобится, мы отдадим для того, чтобы эта клятва сбылась *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом заседание закрывается.

Заседание семнадцатое

27 августа 1934 г., вечернее

СОДОКЛАД А. Н. ТОЛСТОГО О ДРАМАТУРГИИ

Председательствует т. Новиков-Прибой.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, объявляю вечернее заседание открытым. Слово для содоклада предоставляется т. Толстому *(аплодисменты)*.

ТОЛСТОЙ. Мой доклад напечатан, поэтому я хочу поговорить лишь о том, что непосредственно относится к специфике драматургии.

Прежде всего — о художественном языке. Вспоминаю, как в начале моего литературного пути мне трудно давался язык, как я спотыкался на каждой фразе. Рассказы я переписывал по многу раз, и все же не мог добиться того необходимого, чтобы фраза стала кристаллически прочной и ясной, чтобы фраза возбуждала в мозгу зрителя, подобно вспышке света в фотоаппарате, ясное и четкое образное представление.

То мне казалось, что нужно писать красиво, чтобы речь лилась по всем канонам словесности, по-тургеневски, то казалось — надо, чтобы фраза гипнотизировала моего читателя «магией» слов, шаманскими ритмами. Эта «магия», наследие символистов и мистиков, эта школа Андрея Белого, много наделала нам бед. Шаманское отношение к слову и сейчас еще не вполне вытравлено.

Ложью была и попытка «акмеистов» (Гумилева, Городецкого, Осипа Мандельштама) пересадить ледяные цветочки французского Парнаса в российские дебри. Сложным эпитетом, накладыванием образа на образ акмеисты подменяли огонь подлинного поэтического чувства. Усложненный эпитет, накладывание образа на образ — очень широко распространенное явление в советской литературе.

«Перед ним змеилась пыльная дорога серым ковром». Или: «Ива свесила плакучие ветви вопросительными знаками»... Этакое стремление писать «поэтично», не доверяя простым, так сказать «подлым», предметам в их собственной поэтичности. Ты сказал: «пыльная дорога» — в воображении читателя возник образ некоей пыльной дороги; этот образ можно уточнить, индивидуализировать — правильно. Но ты сейчас же на это накладываешь другой образ из другой обстановки: «серый ковер». Фантазия читателя испытывает то же, что фотографическая пластинка, на которой снято два изображения.

Начинающий писатель и в самом деле начнет думать, что спроста ничего нельзя говорить... И получается: «город вздыбился», «железные ночи ломались», «завод протянул руку рывком виадука»...

Образ, возникающий в воображении читателя, — решающее дело в искусстве; с образом обращаться нужно чрезвычайно деликатно и осторожно — «не нажимать». Нет образов непоэтических, «подлых», весь секрет лишь в том, чтобы образ четко возник в воображении читателя. Но тут нужна выкованная фраза, доносящая этот образ.

Итак я изучал классиков, но у меня не было ключа к тайнам их языка. Я пробовал заводить записные книжки и подслушивать «словечки». Но когда я вклеивал их затем в ткань рассказа, получалось то же, как если бы живописец приклеил к портрету нос, отрезанный у покойника.

Где ключ к художественному языку? Как найти это одно-единственное сочетание слов, чтобы читатель полно, всеми чувствами воспринял мое художественное видение? Где эти таинственные законы языка?

Язык — это след многотысячелетнего производительного труда человеческого общества. Язык — это отложенные кристаллы мириадов трудовых движений, жестов и духовной энергии, вызванной бытием в труде и борьбе. Все сложные движения нашей психики получают форму в языковом определении. Язык — орудие мышления. Обращаться с языком кое-как — значит и мыслить кое-как.

Человек непрерывно жестикулирует в окружающей среде, отвечая на ее прикосновение всем существом — от бессознательных рефлексов до отвлеченных идей. Еще не выучившийся речи человек-зверь отвечал жестами на действие окружающей среды. Жест сопровождался звуком. Из звуков образовались сочетания согласных (ибо гласные звуки — дальнейшее завоева-

ние). Примитивная речь подкрепляла жест, затем выражала его, затем начала заменять его. Образовывались слова-глаголы, слова-существительные, слова-эпитеты. Усложнявшееся социальное бытие привело к словам-понятиям.

За каждым словом был выраженный им предмет, и когда такое слово произносилось, в слушателе возникало представление о предмете и жесте как реакции на предмет. Такой непосредственный жест, связанный с отношением к реальному предмету, можно назвать безусловным жестом... («Он бросил горсть золы ему в глаза» — слушатель, представивший это, невольно зажмурит глаза).

Отвлеченные понятия, идеи также сопровождаются жестом, может быть более неуловимым, тонким, может быть не у всех одинаковым. Идеи так или иначе всегда связаны со зрительным образом. Несомненно у библейских евреев безобразное понятие Саваофа связывалось с полосатым шатром скинии, с жертвенным дымом. У нашего молодого поколения понятие революции связано со сложной суммой реальных впечатлений Октября...

Правда, жесты отвлеченных идей более индивидуальны, более условны. Мы их могли бы назвать условными жестами.

Каждое слово в языке, каждое понятие таит образ и связанное с ним психическое движение, так или иначе сигнализирующее физическому жесту. Основа языка — жест. Язык готовых выражений, штампов, какими пользуются не творческие писатели, тем и плох, что в нем утрачено ощущение движения, жеста, образа. Фразы такого языка скользят по воображению, не затрагивая сложнейшей клавиатуры нашего мозга. «Буйная рожь» — это образ. «Буйный рост наших заводов» — зрительная метафора: заводы действительно растут, поднимаясь трубами, зданиями, вышками. «Буйный рост нашей кинематографии» — здесь уже полная потеря зрительного образа, бессмыслица, фраза становится банальной, «газетной».

Художественная фраза появляется как выражение системы жестов. Строя художественную фразу, нужно видеть нечто, если это предмет или движение предметов, нужно эмоционально ощущать нечто, если это идея, понятие, чувство.

Нельзя изучать народный язык, выхватывая летучие выражения, оторванные от их жеста, как нельзя больше записывать песен без музыки. Нужно подойти к коренным истокам языка — к труду, к трудовым процессам — и только там найти давно потерянный ключ — жест — и отомкнуть им слово. Мало видеть со стороны процесс труда, чтобы художественно описать его,— нужно его понять. Когда поймешь основу, станут понятными все недостатки надстройки, вся сложнейшая сеть человеческой психики.

Нельзя до конца прочувствовать старинную колыбельную песню, не зная, не видя черной избы, крестьянки, сидящей у лучины, вертящей веретено и ногой покачивающей люльку. Вьюга над разметанной крышей, тараканы покусывают младенца. Левая рука прядет волну, правая крутит веретено, и свет жизни только в огоньке лучины, угольками спадающей в корытце. Отсюда — все внутренние жесты колыбельной песни.

И вот перед нами — освобожденный труд, бесчисленные процессы созидающего труда, труд как творчество, творческий подъем народов, строящих для себя новый мир. Наука, покинувшая пыльные залы старой Академии, чтобы непосредственно участвовать в великом строительстве.

Труд, высшее моральное и эстетическое начало, вошедшее во все закоулки человеческой психики, — вот тот мир, куда нужно идти писателю за живой водой творческого слова.

Здесь, на съезде, все видели и слышали поразительное явление — рождение художественной фразы.

Колхозница, председательница сельсовета, приветствуя съезд, держала в руке пучок льна, и вот, давая наказ съезду—писать о новой женщине, она взмахнула пучком льна, взмахнула трудовым жестом новой Цереры — богини изобилия земли, выдергивающей стебли льна, чтобы бросить их под деревянный нож трепального станка... Последовательный процесс трудовых жестов логически привел ее к фразе:

«Из этого льна мы соткем холст, чтобы вы написали на нем страницу из книги о новой советской женщине...»

Если не легко овладеть языком писателю романов, то еще труднее задача эта для драматурга. В театре единственный объект искусства — человек, удивительный мир, заключенный в комочке нервов под черепной коробкой. Человек, определяющий свое бытие становлением в социальной среде.

Задача советского драматурга—создать героя нашего времени, поставить на перекрестках наших текучих дней величественные фигуры типов нового человека. У драматурга одно орудие — диалог. Он должен растворить свою личность в десятках персонажей и заговорить их голосами.

Растворив себя, он должен овладеть этими джинами, выпущенными из кувшина его фантазии, заставить их вырасти до значительности типа эпохи и — живых, типичных—повести чрез столкновения к развязке так, чтобы их судьбою рассказать тему пьесы и заставить зрителя полной грудью вдохнуть горный воздух нашей гениальной эпохи.

Задача не легка, как видно. Задача выполнима только при условии полного переселения личности драматурга в психику персонажей. Плохо, когда он подобен престидижитатору, который кидается за ширмой то к одному, то к другому окошечку, высовывается то с усами, то в чепце, ревет басом и шамкает по-старушечьи.

Переселение случается, когда я до галлюцинации отчетливо вижу персонаж моей пьесы, я с ним близко знаком. Пусть он произносит всего четыре слова — я должен видеть его, как самого себя в зеркале, я должен знать его судьбу, видеть и понимать его жесты. И тогда только этот хорошо знакомый мне человек наверно удачно скажет, выйдя из-за кулисы: «Здравствуйте, вот и я...»

Жест — ключ к пониманию, к переселе-

нию в человека,—как и жест в свою очередь при обратимом процессе театрального представления пьесы — ключ к игре актера.

Советский роман уже завоевал мировой рынок, но драматургия его не завоевала. Советская драматургия рождена гражданской войной. Громоздкие пьесы того времени не поднимались выше бытового уровня и были по существу историческими иллюстрациями.

Попытки РАППа административным давлением заставить писателя мыслить отвлеченно привели к приспособленчеству, драматург окрасился в защитные цвета. Качество продукции этого времени известно.

Сегодня перед драматургией раскрыты небывалые возможности: великие идеи, осуществляемые строительством пятилеток, лучшие в мире театры и зрительный зал, кипящий творчеством, оптимизмом, молодостью, желанием благодарно увенчать поэта лаврами эпохи. Еще усилие, шаг вперед — и это безусловно: советская драматургия даст такие же высокие показатели, как все наше строительство. Наш театр будет праздником идей, праздником героев нашего времени, праздником предельного раскрытия творческих возможностей.

Великие драматурги минувших времен профессионально знали театр, были сами актерами, режиссерами, писали для любимых исполнителей. Театр помогает драматургу обобщать сырой материал жизни. Любимые актеры незримо обступают стол драматурга, жестами, мимикой, интонациями помогают ему проникнуть в потемки психики. Я представляю: вот вошла Савина, вот ее лицо, ее глаза, вот подняла руку, и я как бы слышу ее голос, произносящий фразу.

Великие драматурги хорошо знали специфику драматургического искусства: архитектонику, реализм объектов театрального представления, искусство диалога, ощущение театрального времени и чувство зрительного зала.

В архитектонике есть каноны и есть законы — этого не нужно смешивать. Канонам — мир их праху. Законы архитектоники так же, как законы архитектуры, исходят из глубокого изучения материала и задач строительства. Строительство пьесы— архитектоника — определяется тем, что зритель за два с половиной часа должен воспринять законченную историю группы персонажей. За два с половиной часа, как у фокусника из горсти земли, должен вырасти, расцвесть и завянуть цветок, совершив свой жизненный круг. Повесть может быть начата с полуслова и кончена на полуслове: повесть — прямой отрезок жизни. Архитектонически построенная пьеса — это сфера, как бы пузырь, где лежит плод. Границы сферы таковы, что зритель ничего уже не хочет искать за ними: все, заключенное в сфере, исчерпывающе полно.

Отсюда — закон: в пьесе — ничего случайного. Драматург в экспозиции пьесы намечает перед зрителем судьбы и характеры своих героев и просит зрителя верить, что герои с намеченных путей не собьются. Зритель спокоен, его не обманут, не уведут по ложному следу, где ему пришлось бы вместо переживания судьбы героя подменять обогащающие душу переживания дешевым любопытством догадок.

Только зная судьбу Гамлета, мы со всей глубиной переживаем его трагедию. В «Макбете» в первой сцене начертаны все судьбы: драматург, которому есть что сказать, не боится открывать карты.

Возможны жанры авантюрной или приключенческой пьесы, но это — спекуляция на нездоровом любопытстве зрителя; таких задач — пробуждения не изжитых темных инстинктов в человеке — советский театр не ставит. Милиционер разгоняет толпу, обступившую зарезанного трамваем. Театру социалистического реализма— трагедии и высокой комедии — враждебна случайность, так как случайность — это лишь рытвина на дороге, по которой шествует в виденьи цели Великий План.

Реализм объектов театрального представления. Люди и вещи на сцене с момента поднятия занавеса превращаются из людей с наклеенными бородами и из вещей театрального реквизита, т. е. из людей и вещей натуралистических, в реалистические образы и вещи.

На-днях в разговоре об искусстве Лазарь Моисеевич Каганович удачным примером иллюстрировал разницу между натурализмом и реализмом.

Человек шагает по грязи. Человек может испытывать радостное чувство преодоления трудной дороги, ощущение своей силы... Фотограф, фиксирующий его аппаратом с тротуара, снимет лишь забрызганного грязью человека. Фотограф, щелкающий затвором с тротуара, — натуралист. Художник, понимающий внутреннее состояние человека, — реалист.

Пьеса — это внутренний мир данной идеи, оформленной сюжетом, где персонажи и предметы вскрывают свое истинное назначение для розыгрыша данной идеи в материальных формах. Предметы на сцене — письмо, платок, ружье, свечка и т. д. — участники спектакля. Они окружают персонаж, двигаются вместе с ним и вместе с ним вырастают до типичной значительности реализма. Здесь, на съезде, украинский писатель Кочерга рассказал мне содержание одной из своих пьес, где предмет — свеча — является стержнем пьесы и из простой свечи вырастает до значения пламени восстания. В Киеве в XVI веке литовский воевода запрещает зажигать по ночам свет. Один человек похищает у него грамоту литовского князя, отменяющего этот закон. Во время свадьбы человека этого арестовывают, бросают в тюрьму. Его невеста идет к воеводе, и воевода, издеваясь, дает ей зажженную свечу: донесешь ее, не погасив, до тюрьмы — жениха твоего освобожу. В ветреную ночь невеста идет по Киеву, заслоняя огонь свечи... Она почти уже донесла непогасший огонь. Стража воеводы убивает ее... и тогда народ, все цехи поднимают восстание... Огонь свечи зажигает пламя революции...

Искусство диалога.

Начало «Ревизора» в первой редакции:

Городничий. Я пригласил вас, господа, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. Меня уведомляют, что от-

правился инкогнито из Петербурга чиновник с секретным предписанием обревизовать в нашей губернии все относящееся к части гражданского управления.

Амос Федорович. Что вы говорите! Из Петербурга?

Артемий Филиппович *(в испуге)*. С секретным предписанием?

Лука Лукич *(в испуге)*. Инкогнито!..

В окончательной редакции:

Городничий. Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор...

Амос Федорович. Как ревизор?

Артемий Филиппович. Как ревизор?

Городничий. Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием...

В первой редакции Гоголь больше думает, чем видит. В окончательной редакции, когда все придумано и сделано, он видит до галлюцинации отчетливо свои персонажи. Здесь полное внедрение в их психику, в их жизнь, в их судьбу. В первой редакции Гоголь устами городничего объясняет завязку комедии. Книжная фраза; городничий за ней — как в тумане. В окончательной редакции — это живой человек, перепуганный плут, еще сохраняющий важность перед чиновниками. Он начинает важно, даже торжественно: «Я пригласил вас, господа...» В руке у него письмо... «сообщить вам пренеприятное известие...» Затем — пауза: неожиданное известие сильнее его важности. Он роняет руку с письмом, глядит на чиновников, как бы тщетно ища ответа... И — голосом из утробы: «К нам едет ревизор...» Здесь все из жеста и поэтому предельно экономно и выразительно.

В первой редакции чиновники произносят не индивидуальные и не типичные слова изумления,— их произнес бы вообще всякий: «Что вы говорите? Из Петербурга? С секретным предписанием? Инкогнито?» Гоголь подчеркивает их ремаркой: «испуганно». Он еще не видит этих чиновников. В окончательной редакции — увидел: вплоть до их тупых рож, склеротических глаз. Заплывшими мозгами чиновники уловили одно — ревизор!.. Выпучась, моргая, чиновники говорят: «Как ревизор?» И только... Ремарка «испуганно» опущена, не нужна. В этом «Как ревизор?» — полный образ.

Искусство диалога идет от видения жеста и разумеется от глубокого внедрения в психику персонажа. Пусть ваш персонаж не пытается изъяснять своей психологии— вы его сразу потеряете из поля зрения. Помните о диалектике. Персонаж высказывается в столкновении противоречий, в поступках, — пишите его биографию иероглифами его поведения. Слова лишь подчеркивают, обогащают, уточняют, усиливают впечатление. Возьмите блестящую кинокартину «Гроза» режиссера Петрова: за границей она идет с русским текстом — перевод найден был излишним.

Будьте скупы на слова. Пусть каждое из них как заостренная стрела бьет прямо в цель, в сердце зрителя...

Ощущение театрального времени. Часы в кармане зрителя и часы его переживаний показывают разное время. В «Трех сестрах» за два с половиной часа зритель без натяжки переживает целую жизнь. Объяснение такому явлению относительности дать бы мог Эйнштейн. Конечно нас здесь интересует — как это достигается?

Экономией и движением. В пьесе должно быть только самое главное, драматург пусть будет беспощаден к самому себе: все, что можно убрать, хотя бы ценное, — убирать без сожаления в жертву экономии плотности текста и насыщенности действия.

Ни мгновения остановки, ни слова покоя, хотя бы для важной характеристики. Занавес взвивается, театральное время взмахивает размалеванными крыльями и устремляется вперед, по путям намеченных судеб. Все в изменении, в движении. С каждой фразой персонаж делает шаг по лестнице своей судьбы. Если он сел и замолчал, то через минуту встанет иным. Он ушел одним, вернется другим.

Зрительный зал болезненно не выносит остановки, если это ненужная для движения пауза. Полсекунды без изменения превращается в резонансе зрительного зала в свинцовую тучу тоски...

О, скука зрительного зала! Это больше, чем неучтивость, это — общественное преступление. Неважно, что зритель скучал полчаса в трамвае по пути в театр. В трамвае была пауза жизни, здесь — пауза в творчестве. Зритель такой же творец, как и драматург.

Чувство зрительного зала. Здесь драматург сдает социальный экзамен. Ощущение творческой воли масс возможно лишь при условии своей осознанной связи с их творческой жизнью. Их задачи — его задачи, их волнения — его волнения.

Драматург одновременно должен занимать в пространстве два места: на сцене — среди своих персонажей и в кресле зрительного зала. Там, на сцене, он индивидуален, он синтезирует, он философ, здесь, в зрительном зале, он растворен в массах. Иными словами, в написании каждой пьесы драматург по-новому ставит свою личность в коллективе. Итак он одновременно творец и критик, ответчик и судья.

Массы советского зрителя стоят у дверей театра. Они принесли свою любовь, свою ненависть, весь свой оптимизм каменщиков нового мира.

Советский зритель желает видеть на сцене своего представителя: это прежде всего великий оптимист, новый герой народной сказки, сказки, осуществленной в жизни. Оптимизм — вот под каким знаком вырастает наша драматургия.

Драматург должен понять, что советский зритель — сложное и многогранное существо. Он может дремать, когда не задевают его страстей. Он будет добродушно смеяться даже пошлой комедии, находя в ней кое-какие основания для добродушного смеха. Но он же станет страстным соучастником высокого искусства, воплощающего

великие идеи нашей эпохи. Нужно верить в неисчерпаемые творческие возможности масс, как верил Ленин, как верит Сталин. Нужно положиться на художественную мудрость массового советского зрителя.

Есть предложение созвать конференцию актеров, драматургов и зрителей, — делегатов от зрительных конференций, для более тесной и более творческой связи *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Нас пришли приветствовать театральные работники в следующем составе: заслуженный деятель искусства *Берсенев* — МХАТ II, заслуженные артисты *Бирман* — МХАТ II, *Бахметьев* — театр МОСПС, *Баталов* — МХАТ I, *Подгорный* — МХАТ II, *Радин* — Малый театр, *Топорков* — МХАТ I, заслуженный деятель искусства *Таиров* — Камерный театр, *Симонов* — театр Вахтангова, *Каверин* — Новый театр. Слово для приветствия имеет т. Таиров.

ТАИРОВ. С большим и радостным волнением мы сегодня пришли сюда, чтобы от всех театральных работников Советского союза передать первому всесоюзному съезду наш горячий братский привет *(аплодисменты)*. Мы, театральная громада нашей страны, мы связаны с вами, дорогие товарищи, не только как ваши читатели, с радостью и надеждой следящие за огромным ростом советской литературы, не только как идейные единомышленники, горячо переживающие ваши неудачи и ваши победы, но и как участники одной творческой артели, как мастера, бок-о-бок работающие у одного и того же сложного и ответственного конвейера, имя которому — советский театр.

Вот почему наше приветствие отличается не только страстностью нашей общей цели — поднять на максимальную высоту советское искусство и культуру, но и пристрастностью соучастников, кровно и жизненно заинтересованных в каждом малейшем продвижении и завоевании нашей литературы в целом и драматургии в частности.

Мы нетерпеливо и жадно примериваем на себя не только каждое драматургическое произведение, но и каждое литературное, выискивая, а иногда и выявляя скрытые в нем драматургические возможности.

Мы не скрываем ни нашей пристрастности, ни нашего нетерпения, ни нашей жадности, так как без вас, без вашего соучастия, без ваших пьес мы лишимся важнейшего оружия в наших общих боях за лучшее будущее человечества.

В наших рядах не раз утверждалось — и я в этом грешен не меньше других, — что для спектакля главное — не пьеса, а искусство актера и театр, что пьеса — только предлог для нашей работы, и т. д. и т. п. Это говорилось в пылу борьбы за самодовлеющее значение театрального искусства, за первородство театра. Эти споры были по-своему законны и понятны в пределах буржуазной культуры, особенно в период ее упадка, в период ее полной идейной, этической и эстетической беспринципности и блужданий, когда за отсутствием настоящего идейного содержания наши усилия направлены были преимущественно на формальные стороны искусства.

Сейчас, в наших условиях может существовать лишь одно первородство — первородство идеи построения нового общества, рождения нового человеческого сознания *(аплодисменты)*. И такому первородству с одинаковой силой, убежденностью и энтузиазмом должны служить и драматурги и театр.

Точно так же — я полагаю — должен быть снят с очереди вопрос, еще не так давно бывший осью театральных споров, — вопрос о ведущей роли драматургии. Этот вопрос имел в свое время немаловажное значение. На начальном этапе идейной перестройки театра молодая советская драматургия сыграла огромную роль. Поскольку для мастеров театра их мировоззрение выявляется главным образом в самом процессе их творчества, в непосредственном действии на сцене, постольку идейная и творческая перестройка театра могла в конечном итоге произойти лишь на материале советской драматургии. В этом отношении нашей драматургии безусловно принадлежит ведущая роль.

Но на данном этапе нашего развития мы можем твердо и уверенно сказать, что может быть неодинаковыми темпами и разными путями, но все наши театры в основном завершили свой реконструктивный период, и армия театральных работников, убежденно и настойчиво овладевая методом социалистического реализма, целиком и полностью влилась в ряды сознательных строителей бесклассового общества.

Поэтому сейчас вопрос о ведущей роли переходит в несколько иную фазу — фазу творческого соревнования и сотрудничества, фазу взаимного творческого оплодотворения театра и драматургии.

В результате своего развития, т. е. в результате критического освоения всей предыдущей культуры мирового и в частности русского театра и органического преломления ее в растущей и крепнущей культуре социализма, в настоящее время советский театр достиг огромной мощности и даже по признанию врагов является лучшим театром в мире *(аплодисменты)*.

Мы далеки от самообольщения. Мы хорошо знаем свои недостатки. Мы отнюдь не собираемся успокаиваться на достигнутом. Мы с неослабным рвением стремимся и будем стремиться проникнуть в самую гущу происходящих жизненных процессов, в самую глубь новой человеческой психики. И именно в силу этого нам как воздух нужна большая и творчески отражающая нашу эпоху драматургия *(аплодисменты)*.

Советский театр владеет исключительным производственным аппаратом, великолепным поколением старших актеров и замечательными пополнениями актерским молодняком, первоклассными режиссерами и художниками, ищущим, организованным, творчески и технически сильным людским составом, готовым преодолеть самые сложные, интересные и трудные за-

дачи и воплотить на сцене самые значительные по своему масштабу, размаху и насыщенности произведения. И именно здесь к сожалению мы вынуждены констатировать разрыв — разрыв между творческими возможностями театра и тем материалом, который дает ему наша драматургия. Мы никак не отрицаем ее роста. Наоборот мы его признаем. Мы признаем, что все чаще и чаще появляются драматические произведения, все более и более возвышающиеся над уровнем нерадующей удовлетворительности. Но вместе с тем мы на собственном своем горбе ощущаем недостаточный рост, недостаточную техническую вооруженность, недостаточные творческие размах и силу нашей драматургии.

Наш театр и актеры истосковались по большим произведениям нашей эпохи. Мы не находим достаточно материала, чтобы выявить волнующие нас чувства, чтобы силами своего искусства содействовать преодолению пережитков капитализма в сознании людей.

Если мы внимательно проследим репертуар нашего театра за последнее время, то мы увидим, что даже количественно драматургия не поспевает удовлетворять потребностей театра, и частично поэтому в нашем репертуаре большое место занимают классика, мировая и русская, и инсценировки наших беллетристических произведений. За один последний сезон было показано шесть таких инсценировок: «Скутаревский», «В людях», «Разгром», «Время, вперед!», «Поднятая целина» и «Железный поток», причем все эти переработки, даже в тех случаях, когда они делались самими авторами, значительно бледнее и беднее их беллетристического оригинала. Тем не менее театр охотно обращается к этим вещам — и потому, что драматургическая продукция сама по себе не в состоянии количественно удовлетворить спрос театра и зрителей, и потому, что проблематика этих произведений и данные в них образы до сих пор не отражены в нашей драматургии.

Что касается классики, то, с радостью работая над ней и учитывая ее значение и с точки зрения подъема актерского мастерства и с точки зрения приобщения нового зрителя к культурному наследию прошлого, все же нужно признать, что она в настоящее время занимает на театре большее место, чем мы бы этого хотели, и это — по причине отставания нашей советской драматургии.

Максим Горький в своем докладе на съезде говорит: «Из всех форм художественного словесного творчества наиболее сильной по влиянию на людей признаются драма и комедия, обнажающие эмоции и мысли героев в правдивом действии на сцене театра.

Если начать ход развития европейской драмы от Шекспира, она снизится до Коцебу, Нестора Кукольника, Сарду и еще ниже, а комедия Мольера упадет до Скриба, Кальдерона, а у нас после Грибоедова и Гоголя и совсем исчезнет...»

А вместе с тем где, как не у нас, должна была бы расцвести комедия наиболее полным и блестящим образом.

«Последний фазис всемирно-исторической формы, — говорит Маркс, — есть ее комедия. Греческим богам, уже однажды раненным на-смерть в «Прикованном Прометее» Эсхила, пришлось еще раз комически умирать в «Разговорах» Лукиана. Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество, смеясь, расставалось со своим прошлым».

Это замечательное определение: «смеясь, расставаться со своим прошлым» — дает блестящую расшифровку тезиса о преодолении пережитков капитализма в сознании людей. Здесь, в этой расшифровке, гениально предуказан путь нашей комедии — комедии настоящей, большой и высокой, достойной преемницы комедии Грибоедова и Гоголя.

А трагедия? Когда, как не теперь, во время небывалых мировых катаклизмов, в эпоху борьбы двух миров — социалистического и капиталистического, в эпоху каждодневного геройства миллионов в нашей стране, в эпоху построения социализма — когда, как не в нашу эпоху, прозвучать настоящей трагедии?

Спрашивая: «Отчего же нет у нас народной трагедии?» — Пушкин писал: «Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расина, может ли отвыкнуть от аристократических своих привычек, от своего разговора размеренного, важного и благопристойного, как ей перейти к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждения площади, как вдруг отстать от подобострастия, как ей обойтись без правил, к которым она привыкла, где, у кого выучиться наречию, понятному народу, где найдет она себе созвучие, словом, где зрители, где публика?» — Здесь, у нас, в Советском союзе. Здесь есть зрители, есть публика.

«Для того, чтобы трагедия, — продолжает Пушкин, — могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть все обычаи, нравы и понятия целых столетий».

У нас они ниспровергнуты. У нас есть для трагедии театр и актеры. У нас должна родиться трагедия, не уступающая шекспировской.

Говоря здесь о трагедии и комедии, мы конечно не отвергаем и всех других жанров драматургии. Наоборот советский театр владеет необычайно широкой и многообразной палитрой сценических приемов и красок. И балет, и опера, и оперетта, и фарс, и мелодрама всегда найдут место в репертуаре наших театров.

Здесь не лишне будет вспомнить, что в нашей стране работает свыше 600 профессиональных театров, что эти театры играют на 30 национальных языках, что у нас имеется значительная сеть детских театров и театров юного зрителя, огромное число самодеятельных театров, что за последнее время организовано свыше 80 колхозно-совхозных театров.

Таким образом перед нашей драматургией раскрыты все возможности, все жанры, все пути.

Мало того. Мы всегда будем приветствовать и с увлечением работать над исканием новых жанров и форм, так как советскому театру никогда не была чужда большая и смелая экспериментальная работа. Так что

и в этом отношении наша драматургия должна себя чувствовать совершенно свободной и раскрепощенной.

Мы хотим от нее только одного — подлинных и высококачественных произведений, отражающих высокий размах и многообразие нашей эпохи, произведений, построенных по законам театральной архитектоники, произведений живых и действенных, воплощающих нашу жизнь, наших людей в настоящих, кровью и плотью наполненных сценических образах.

Тридцать тысяч актеров Советского союза с горячим нетерпением ждут этих образов, чтобы сделать их понятными нашему зрителю, чтобы возбудить в нем отвращение к одним и желание подражать другим. Ведь полная жизнь и подлинное удовлетворение наступают для театра и актера только тогда, когда зритель бывает по-настоящему взволнован, когда под действием спектакля в нем пробуждаются новые или дремлющие чувства и мысли, когда в нем обостряется или обновляется его жизнеощущение, когда он после спектакля хочет стать больше, лучше, сильнее, умнее, интереснее, энергичнее, чем до него.

Сколько людей стремилось под влиянием театра, в иных социальных условиях, стать Гамлетами, Брутами, Антигонами, Отелло, Лирами, Клеопатрами! Сколько людей клеймили именами Ирода, Шейлока, Хлестакова, Молчалина, лишними людьми!

В этом огромная сила драматургии и театра, и эту силу мы должны ему дать.

Да, мы должны на наших подмостках показать наших врагов и наших героев так, чтобы вся страна возненавидела одних и стремилась стать вровень с другими. Наша драматургия еще очень молода. Но она уже имеет свои бесспорные завоевания. Эти завоевания — ее высокая идейность и ее классовая направленность. Это очень много, но это еще не все. Нужна огромная работа над образом, над языком, над искусством диалога, над искусством построения пьесы. И еще нужна большая требовательность к самим себе.

Мы все помним замечательное определение Сталиным партийного и государственного работника: «а) русский революционный размах и б) американская деловитость. Стиль ленинизма состоит в соединении этих двух особенностей в партийной и государственной работе».

Воплотила ли наша драматургия этот образ? Пока нет. А образ женщины? Отчего только на этой трибуне мы увидели замечательный, незабываемый образ колхозницы Смирновой? Разве ее выступление, ее товарищеская, но едкая, полная крепкого юмора критика отстающих колхозников-мужчин не тема для чисто аристофановской комедии? Вообще в наш ли век, нам ли, в нашей стране искать темы? Они лежат под руками, они рождаются ежедневно, ежечасно, только бери.

Наша драматургия не овладела по-настоящему языком. А на театре слово играет еще бóльшую роль, чем в беллетристике, ибо здесь каждая фраза является синонимом мысли, чувства, места, действия. На сцене слово помимо своих качеств, требуемых литературой, вскрывает еще дополнительно свою действенную и фонетическую сущность. На сцене слово всегда диалогично, потому что даже монолог является не чем иным, как особой формой диалога. А архитектоника пьесы, ее построение? Оно всегда законно и естественно эволюционирует, но и в своей эволюции оно подчинено железной логике театра. Поэтому овладение всей спецификой театра требует огромной работы и огромной требовательности драматурга к себе.

Говоря о Шекспире, Пушкин пишет, что Шекспир велик, «несмотря на небрежность и уродство отделки». Вот уровень требований, предъявляемых художником к художнику. Мы знаем, что Пушкин предъявлял такие же требования и к самому себе и что, задумав «Бориса Годунова», он тщательнейшим образом изучал не только историю, но и драматургию, ее специфику, ее технику, много работая в частности и над Шекспиром. Пожалуй Пушкин был первым нашим драматургом, на практике осуществившим лозунг шекспиризирования.

Мы конечно отлично понимаем, что и Шекспир и Пушкин не рождаются каждый день. Мы знаем, что Шекспиру предшествовала большая и многочисленная драматургия, подготовлявшая его творчество и в значительной мере использованная им. Мы только хотим, чтобы наша драматургия неуклонно шла к предельным высотам и неустанно работала, предъявляя к себе максимальные требования и не успокаиваясь на том, что театры пьесы все равно ставят и даже не без успеха, а зритель все равно смотрит и даже аплодирует.

Нельзя недоучитывать того обстоятельства, что и актер и зритель так жадно стремятся к отражению на сцене своей эпохи и жизни, своих чувств и дел, что часто и сознательно и бессознательно закрывают глаза на многие существенные недостатки пьесы и от себя ее пополняют. Наша критика очень часто, исходя из вполне достойного желания стимулировать рост нашей драматургии, склонна перехваливать и авторов и пьесы. Это конечно — большая ошибка. Мы не хотим, чтобы она огульно «крыла» авторов. Это так же не нужно, как и сверхмерная похвала. Мы хотим, чтобы наша критика серьезно и конкретно разбирала каждую данную пьесу автора и каждую работу театра, отдавая «кесарево кесареви».

Необходимо еще раз указать, что театральная критика у нас часто недостаточно квалифицирована, что она сплошь и рядом набором обветшалых слов прикрывает свое неумение разобраться в произведении и помочь работе актера и драматурга и восприятию зрителя. Она слишком часто иллюстрирует слова Гете:

> Ведь где понятий не хватает,
> Словами там они заменены,
> Словами спорят на все темы,
> Словами строятся системы.

А нам нужны не слова и не самодельные словесные «системы», а настоящий творческий анализ и подлинная товарищеская помощь. За творческой и братской помощью обращается советский театр ко всей нашей

литературе. Надо добиться того, чтобы дальнейший рост нашей драматургии стал делом чести всей литературы. До сих пор наша драматургия, несмотря на ее отдельные, все умножающиеся удачи, стоит несколько в стороне от столбовой дороги и литературы и театра.

В самом деле с одной стороны она не переняла по-настоящему опыта ряда драматургов, целиком пришедших в театр и работавших в нем с постоянным учетом его специфики, как работали Шекспир, Мольер, Гольдони, Гоцци или наш Островский, а с другой стороны она даже организационно как бы отделилась от остальной литературы, обособившись в отдельную секцию драматургов.

Мы переживаем сейчас решающий момент в создании и развитии нашего репертуара, и он не может быть разрешен одной только секцией драматургов. Наоборот мы можем создать репертуар, достойный нашей эпохи, репертуар, по которому страстно тоскует зритель и актер, лишь федеративными усилиями всех отрядов нашей литературы — и драматургов, и беллетристов, и поэтов. Именно так создавался русский театр, такова его творческая традиция, таков ход его развития.

Если в западно-европейской драматургии и Шекспир, и Корнель, и Расин, и Мольер, и Шиллер, и Клейст, и Кальдерон, и Лопе-де-Вега, и Гольдони, и ряд других авторов были только или преимущественно драматургами и именно ими создавался театр, то у нас за исключением Островского и Сухово-Кобылина драматургия создавалась по преимуществу нашими крупнейшими беллетристами и поэтами. Я миную конечно Крыловых, Шпажинских, Потапенко и прочих драмоделов. Они бесследно исчезли, как нагар на театральной рампе, и не ими создавался русский театр. Он создавался Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Тургеневым, Писемским, Львом Толстым, Чеховым, Горьким. Вот — золотой фонд нашей драматургии. И разве не показательно, что именно «Егор Булычёв» сыграл такую огромную роль в становлении и росте советской пьесы?

Вот почему, отдавая должное нашим драматургам и неизменно дружески работая с ними, мы обращаемся здесь не только к ним, но и ко всем нашим писателям всех наших республик, всех языков и народов со страстным призывом — построить совместными усилиями театр, достойный нашей эпохи, и превратить советские подмостки в высокую арену идейной и творческой борьбы, борьбы за нового человека, новое общество, новую культуру — за социализм *(шумные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Щупаку.

ЩУПАК (УССР). Признанных драматургов у нас меньше, чем признанных прозаиков и поэтов. Признанных драматических произведений — еще меньше. Сравните количество пьес, появившихся на сцене за последний театральный сезон, и количество других литературных произведений. Присмотритесь к новым афишам, развешанным в Москве, и вас поразит относительное изобилие классических постановок и относительно малое число новых пьес. Правда, на Украине в драматургии последних лет происходят более высокие качественные явления, чем в прозе. Заметен и количественный рост, но качественный вес драматургии и там соотносительно с прозой и поэзией — небольшой.

Причина, мне кажется, заключается в том, что театральная форма изображения нового человека более сложна, чем форма эпическая или даже лирическая. Мы хорошо знаем, какая трудная задача — художественное изображение нового человека. Но если это трудно дается в эпическом произведении, то вдвойне и втройне труднее это в драме, где изобразительные средства возможны только в пределах действенной самохарактеристики. Поэтому, говоря о состоянии современной драматургии, мы должны применить к ней ее собственный критерий. Только тогда мы поймем, как далеко пошла наша драматургия вперед. Говорить о признаках роста нашей драматургии — значит говорить о колоссальном революционном воздействии и изменениях, внесенных ею в жизнь театра, который вместе с относительно большой накопленной формальной культурой и традициями перешел к нам от старого времени; это значит — говорить о совершенно неизвестных в истории театра новых идеях, темах и персонажах. Это значит — говорить о больших революционных изменениях во всех видах формы современного театра и драмы. Это значит — говорить о рождении впервые настоящей большой художественной театральной культуры в национальных республиках. Последнее не трудно проследить на примере Украины. Буржуазная украинская литература имела видных, талантливых драматургов. Однако современный украинский театр, опирающийся на советскую драматургию (драмы Микитенко, Корнийчука, Первомайского, Кочерги), не только своим идейным содержанием, но и художественной культурой далеко оставил позади себя старый украинский театр.

Самый большой революционизирующий фактор в нашем театре — это новый персонаж. Самое появление этого персонажа означало революцию в театре. Ведь в старой драме не было настоящего места для представителей трудящихся. Рабочие и крестьяне, даже в наиболее радикальных произведениях, были только объектом гуманистического сочувствия, но не субъектом, который сам распоряжается своей судьбой. В «Ткачах» Гауптмана выступление рабочих против их эксплоататоров показано как слепая, стихийная сила, не имеющая осознанной перспективы. Рабочие и крестьяне как сознательные творцы своей судьбы впервые выступили только в советской литературе, в том числе и в нашей драме.

Уже на первых этапах своего развития советская драматургия утвердила новый театральный метод, диктуемый необходимостью раскрытия нового сценического характера. На Украине развивалась победоносная борьба со старым натуралистическим и этнографическим театром, во имя революционного реалистического театра. Правда, под маской нового театра иные ста-

рались перенести прямо на нашу почву течения буржуазно-европейского театра. Так известный националист Курбас поднял на щит в театре «Березиль» буржуазный экспрессионизм, борясь этим оружием против реалистической линии нашей драматургии. Другие украинские театры, как театр им. Франко в Киеве или Революции в Харькове, чутко прислушивались к требованиям украинской советской драматургии и всячески шли им навстречу. Я думаю, что театры Москвы и Ленинграда в своих исканиях социалистического реализма обязаны и нашей драматургии.

Пусть в пьесах Афиногенова есть налет импрессионистической драмы. Пусть в пьесах Вишневского есть нечто от лефовского схематизма. Но при всем различии манеры пьесы этих писателей, как и пьесы Киршона, Погодина, Ромашова, требуют от театра объективного показа героев в их современной общественной практике — показа социальной закономерности деятельности этого героя. А ведь этакой задачи никогда драматургия не выдвигала. Человек-одиночка, который находится в разладе с обществом, человек как механистическая частица общественного бытия, человек, развивающийся в самом себе — по образцу ибсеновских героев, или как рупор человеческого духа — по образцу шиллеровских персонажей, — так выглядит по преимуществу старый драматургический персонаж.

Движущих сил общественного поведения человека буржуазная драма показать не могла, ибо дать последовательное раскрытие поведения человека означало бы раскрыть до конца механику капиталистических отношений, а бороться до конца за человека означало бы — бороться против капитализма. Во всяком случае те писатели, которых Горький назвал «критическими реалистами», по утверждению Горького же, не указали выхода «из грязной анархии, творимой жирным и пресыщенным мещанством».

Новый персонаж и его отношения к обществу — вот что определяет революционное развитие идейного содержания и формы нашего театра. Мера «освоения» режиссером, драматургом и актером нового человека, типичных индивидуальных черт его характера определяет меру роста идейной глубины и художественного разнообразия театра.

До недавнего времени драматург оказывался способным открывать одну только линию в человеке, линию классового поведения, линию, определяющую основную его классовую позицию. Все остальные моменты поведения схематически выводились из этой классовой позиции. Таким образом перед нами выступала только основная социальная окраска персонажа, а все прочие краски и цвета, из которых складывается сложный человеческий характер, никогда не представали перед нашим взором.

В этом ограниченном изображении человека надо искать причину того, почему наша драма была хроникальной, описательной, почему ей не хватало проблемности и почему она пользовалась ограниченным числом жанров.

И то обстоятельство, что ныне драматургия переходит от описательной драмы к проблемной, от одного жанра к различным, свидетельствует в первую очередь о более глубоком познании современного человека, о стремлении отразить не только то чувство, которое характеризует центральную политическую линию, но то разнообразие чувств и страстей, которое отличает героя нашей страны.

Я утверждаю, что такие пьесы, как «Чудесный сплав» Киршона, «Девушки нашей страны», а также «Птицы и насекомые» Микитенко, «Гибель эскадры» Корнийчука, «Часовщик и курица» Кочерги, «Мой друг» Погодина, «Ваграмова ночь» Первомайского, под разными углами зрения открывают новую полосу развития советского театра. Эта полоса не отделена конечно резкой гранью от предыдущего этапа, — наоборот она подготовлена всем предыдущим развитием, — однако вносит такие новые изменения, которые дают право говорить о новом качестве в развитии нашей драматургии...

К сожалению такие новые явления, как искания в области проблемной пьесы, жанра, качественные изменения традиционных принципов комедии и трагедии, не получили должного анализа и характеристики в докладах. Анализ же этот нужен нам не только для того, чтобы выяснить характер наших достижений, но и для более отчетливого осмысливания, *кто* и *что* тормозит поступательное движение, кто находится в плену старого, кто не желает двигаться по новому пути, чего недостает для того, чтобы ростки новых исканий дали необходимые плоды для подлинного расцвета нашей драматургии. Драматурги наши несомненно делают очень робкие шаги. Больших дерзаний нет. Новый шаг делается большей частью не без оглядки назад, т. е. не без уплаты дани приемам и описательной драмы и старой буржуазной драмы. Конкретно это сказывается в том, что деятельность нового героя часто втискивается в рамки несоответственных, но зато испытанных ситуаций и коллизий, в том, что разговоры компенсируют внутреннюю характеристику героя, что приемы смешного заимствуются для советской комедии из арсенала буржуазных комедий и водевилей.

Иные критики видят основной недостаток нашей драматургии в том, что драматурги сосредоточивают свое внимание на среднем человеке, а не на герое. Они схоластически выводят это положение из антитезы буржуазной драматургии, которая якобы своей темой имела всегда среднего человека. Это конечно не верно. Буржуазная драматургия создавала образы царей, принцев и прочих высокопоставленных лиц. Но главное: допустимо ли разрешать задачи нашей драматургии путем подобных формально-логических сопоставлений? Задачи драматургии определяются интересами нашей революционной действительности, а в нашей действительности нет среднего человека. Каждый человек нашей страны может стать героем. Молоков и Каманин до своего героического подвига не были теми героями, которыми они нам известны в настоя-

щее время, но однако и «средними» людьми они не были. Наоборот в них и раньше были заложены те качества, которые, в определенных обстоятельствах вылившись в грандиозный акт геройства, открыли нам их облик.

Задача заключается в том, чтобы отразить новые качества любого человека, ибо в них заложена действенная энергия, выражающаяся и в будничных и в чрезвычайно героических делах. Наряду с этим конечно заслуживают особого внимания люди, которые выделяются своим талантом, отвагой и энергией, которые благодаря этому возвышаются над массой даже передовых людей.

Тов. Киршон правильно выступает против искусственного взвинчивания героя, против ходульности, против своеобразной субъективизации героя. Правильно он акцентирует на необходимости идти от существующего в реальности человека. Надо только помнить, что это отнюдь не значит, как это звучит из контекста речи т. Киршона, что надо показывать героя только таким, как он есть. Надо его показывать еще таким, каким он может и должен быть. Иными словами, поддерживая положение т. Киршона о том, что сценический персонаж должен иметь прошлое, которое зритель выводит из его настоящего, я добавляю: сценический персонаж должен иметь и будущее. В этом смысле я условно за незаконченную пьесу, т. е. с точки зрения архитектоники фабулы и композиции сценического текста все должно быть закончено, а с точки зрения жизни героя, его действия она должна в сознании зрителя продолжаться после опускания занавеса.

Никогда в истории человечества социальный коллектив не воздействовал так на индивидуумы, как в наше время. Нам один очень вдумчивый и умный командир на Украине рассказывал, как коллектив Красной армии, идейно насыщенный коллектив, влияет на рост сознания, дисциплины и на самоотвержение и подвиги рядового красноармейца — вчерашнего крестьянина... Без показа нового социального коллектива, который взращивает великих героев, питает их подвиги, разрешить задачу индивидуального сценического характера невозможно.

Вот почему так важны искания в области сюжета драмы, ибо от сюжета зависит правдивое отображение и развитие характера, типа, причины и закономерности его поведения и взаимоотношений с обществом. Вот почему, учась у классиков, драмы строить крепкий и напряженный сюжет, мы не должны ни в коем случае подражать им. Новые отношения между людьми, новые двигатели душевных переживаний человека требуют конечно новых ситуаций и коллизий, иной художественной аргументации во всех деталях драматического оформления. Иные люди под предлогом новаторства подсовывают нам идею бессюжетности. Мы однако помним, что распад сюжета был характерен для драматургии эпохи упадка, для символических драм Метерлинка и Пшибышевского. Зато в полнокровных произведениях мировой драматургии Шекспира, Шиллера — есть сюжет. Я не верю, что на пути эпического театра мы сможем разрешить большие современные задачи драматургии. Путь эпической драматургии Брехта не есть путь большого действенного театра. Точно так же очерковая пьеса, которую в некоторой степени отстаивает Погодин, будет стеснять развитие театра большого действия. Но неправ и Киршон, когда заявляет, что главное — это новые люди, новые отношения, а новая форма сама придет. Беззаботность в отношении формы меньше всего уместна в настоящее время. Форма—это не чистая технология, хотя и она имеет первостепенное значение. Форма объемлет более широкий круг явлений, тесно переплетаясь с содержанием. Содержание нового человека и новых отношений можно показать только при условии определенной формы сюжета, композиции, языковой характеристики. Неумение воплотить идейный замысел в соответственную форму приводит к поверхностному и одностороннему показу людей, к скольжению по новым формам человеческого характера и наконец—к подмене новых современных мотивов человека мотивами, характерными для представителей старого общества. Форма эта не что-то внешнее, вроде колпака, который надевают на новое содержание. Форма развивается изнутри самого содержания. Вот почему нужно придавать значение обстоятельствам, в которые автор ставит героя. Обстоятельства и будут формой развития действия характера.

Как же можно недооценивать ситуацию и коллизии в драме? Как часто проглядывает в наших пьесах отражение старого сознания, а также старых литературных и театральных влияний! И наконец как часто творческая фантазия, творческое обобщение заменяется перенесением просто скопированных из жизни ситуаций в драму! Лучшая драматургия, намечая новые пути, все же дает еще только контуры новых отношений, начертания новых характеров. Во весь голос драматургия еще не заговорила. Отсюда обрывочность мыслей-образов, которая проглядывает даже в лучших пьесах наших драматургов. Мыслей и чувств нового человека во всей их силе напряжения и волевого устремления драматургия не научилась еще показывать. Причина — недостаточное овладение содержанием нашей действительности, неполное осмысливание жизни, недостаточная работа мысли художника над анализом и синтетическим обобщением. Об этих недостатках будут свидетельствовать сюжет и композиция так же, как и фабула и тема.

Как же можно говорить о второстепенности формы, когда все эти нити драматургической технологии стягиваются к центру драмы — человеку, непосредственно отражаясь на его судьбе? Нет таких формальных приемов в драме, которые не отнимали бы или не прибавляли что-нибудь к персонажу. Нет чистой самой по себе формы, в которой не разрешался бы вопрос содержания.

Драматургии нашей не хватает умения разворачивать большие мысли, страсти и чувства нового человека. Для того чтобы овладеть этой формой, нужно ставить перед

собой большие задачи и в области содержания и в области формы. Надо видеть большие достижения нашей драматургии, но надо видеть и то, что драматургия все еще робко поворачивается на новых путях.

Больше смелых и решительных исканий! Больше дерзаний!.. Этого жаждет многомиллионная масса театральных зрителей нашей великой страны *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Ромашову *(аплодисменты)*.

РОМАШОВ. Драматургия—это не только литература для театра, это не только высокая техника овладения сценической речью, образом, мыслью. Драматургия—это оружие, острое, действенное оружие завоевания нового мира.

Часто приходится слышать много упреков от критики и особенно от зрителей по адресу наших пьес, но самый жестокий упрек — в трусости. Ваши пьесы трусливы: жизнь гораздо смелее и богаче, — говорит нам зритель. Люди совершают подвиги, завоевывают полярные страны, стратосферу, зыбучие пески пустынь... Дерзание и смелость становятся обыкновенными качествами нового человека. Где этот человек в ваших пьесах? Вы умеете только развлекать, но не воспитывать. Вы пишете о том, о чем все знают. Не открываете новых сторон действительности. Вы не умеете писать о простых вещах, которые были бы озарены пониманием грядущего.

Эти обвинения справедливы. Мы многого еще не умеем. Драматургия приходит к съезду с несомненными завоеваниями и с большими творческими раздумьями. Не все так просто, как это кажется на первый взгляд. На первом съезде советских писателей радостно говорить о победах. Но на этом же съезде нужно говорить о тех условиях, которые дали бы нам победы.

Драматургию еще мало изучают и мало знают. Есть драматурги, пьесы которых имеют многомиллионный зрительский тираж, но авторов почти никто не знает. А автора пьесы нужно было бы знать хотя бы по одному тому, что его пьесы становятся крупнейшим общественно-политическим явлением, если они обращаются к миллионам зрителей.

Мы еще не всегда сознаем, что независимо от формальных расхождений нас всех объединяет великое дело социалистической литературы. Критика не старается воспитывать в нас чувство взаимного понимания и солидарности. А. М. Горький в своем прекрасном докладе очень верно определил основной недостаток нашей критики: критика судит наши произведения, не стараясь исходить в оценке «тем, характеров или взаимоотношений людей из фактов, которые дает непосредственное наблюдение над бурным ходом жизни». Критика оторвана от действительности. Теперь она хочет с нами говорить дружески, но эта дружеская речь, увы, напоминает иногда одного из персонажей французской комедии, который говорит своему приятелю: «О мой дорогой, ты можешь спокойно умереть: у тебя есть друг, который с удовольствием закроет тебе глаза...»

Мы хотим, чтобы критика помогала нам расти и расталась с тенденциями пренебрежительного отношения к сложной работе драматурга.

Советская драматургия резко отличается от драматургии дореволюционной, от драматургии европейской не только своим высоким идейным накалом, но и всеми особенностями своего характера. Советская драматургия родилась на площади. Ее первые создания пропитаны дымом гражданской войны. Революционный театр был призван укрепить в тесной дружбе ее боевые свойства. Драматургия не утратила этих боевых свойств и доныне. Пусть романтический образ «братишки» сменился образом строителя. Эти образы выражают поступательную тенденцию социалистической революции. Драматургия помогала росту советского театра, этой гордости нашей культуры.

Не будем сетовать на театр. Советские актеры — наши друзья и соратники. Мы росли вместе с ними. Таиров от имени театра заявил с этой трибуны, что актеры ждут большой, настоящей пьесы, которая отразила бы великие идеи нашего времени. Мы можем ответить нашему театру: ваши требования справедливы. Мы постараемся дать вам эту пьесу. Мы приложим все силы, чтобы вместе с вами работать над созданием такой пьесы...

Драматургия стоит на передовом участке социалистического строительства. Здесь еще жарко, здесь еще пыльно и грязно. Здесь еще нет уюта. Не следует сетовать на нашу драматургию за то, что она иногда входит в литературный круг несколько «неумытая». Это — болезни культурного роста, недостатки, от которых легче избавиться, чем от равнодушного созерцательства великих событий... Мы чувствуем дыхание нашего зрителя, мы слышим биение его сердца, и мы видим рядом с собой нашего соратника и друга — актера. Зритель и актер — вот две основные силы, с которыми мы кровно спаяны.

Драматургия должна отразить исторические процессы, которые выводят нашу страну к бесклассовому социалистическому обществу. Эти процессы совершаются у нас на глазах: возникает новая человеческая личность. «Меняет кожу» старая. Драматург имеет дело с человеческой психикой, и, как совершенно правильно указывает А. М. Горький в статье «О пьесах», нужно учиться изучать людей, *читать людей* так же, как изучаются и читаются книги. Это — простая истина, но она не легко дается. Изучать, читать людей, новых людей, чрезвычайно трудно. Изучить героя, выносить его в себе, похитив его у действительности, и снова вернуть его как нечто самостоятельное — это вопрос мировоззрения, вопрос того, чтобы жить нашими Гаями, нашими Гулиными. Для этого нужно найти с ними внутреннее соответствие в мироощущении. Осуществление нового образа рождается в этом плане. Это — первая, основная трудность нашей работы. Я не только не знаю нового человека, но часто *не умею, не могу, не слышу*, как об этом с откровенностью говорил с этой трибуны Юрий Олеша.

Вторая трудность—технологическая. Технология в нашем деле есть вещь не послед-

ния. Больше, чем какая-нибудь другая профессия, драматургия требует от писателя высокой техники и оперативной гибкости. Этот род оружия — беспокойный, с большим радиусом действия. Мы же, драматурги, в большинстве случаев еще вялы и домоседливы. Мы любим, чтобы галушки падали в рот, как у известного гоголевского Пацюка. Страшно сказать — мы учим своими пьесами. Зритель хочет подражать нашим героям. Мы должны писать в отчетливых красках и в крупном плане, с исключительной ответственностью перед зрителем, перед страной.

Амплитуда переживаний героев в наших пьесах еще очень компатна. Они тяготеют к патетической риторике и слащавой сентиментальности. У них мало эмоций. Разве такие люди в жизни, разве такие должны быть они в правдоподобном театре? Чувства у них гладкие и причесаны на пробор. Лирика у них сладковатая. С некоторых пор привился прием изображения положительного как лирического со слезой.

В нашей стране самый воздух насыщен партийностью, и кто не дышит этим воздухом — не дышит полной грудью. Мы имеем в виду не одну формальную принадлежность к партии. Мы имеем в виду особое чувство кровности интересов, близости желанной цели, радости в труде, простоты и глубины в человеческих общениях, реальности завтрашнего дня в сегодняшнем...

Кто не видит этого в современности, не видит этого в людях, которые творят новую действительность, тот не может дать образ нового героя. Образ нового героя тесно связан с ощущением ведущей тенденции нашей жизни.

Золя когда-то писал: «Я полагаю, что в изучении природы как она есть кроется огромный источник поэзии. Я верю, что поэт будущих веков, обладая известным темпераментом, сумеет открыть новые поэтические эффекты при помощи точных наук». Предвидение Золя об изучении человека при помощи точных наук имеет реальное осуществление в наши дни. Исторически точное учение Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина дает нам в руки исключительно точный метод для определения условий человеческого существования. Было бы непростительной ошибкой думать, что этот метод может быть механически перенесен в область художественной работы. Но как он может помочь нам в том глубоком изучении действительности, в том познании мира, которого драматургии так не хватает!

Часто от наших пьес не пахнет жизнью, страданием и радостью: от них пахнет только типографской краской. И я не знаю пьесы, которая бы показала, как возникает новый характер, как меняются человеческие отношения, как трансформируется психология человека, утрачивая одни черты и приобретая другие. Путь к современному конфликту лежит через изучение характера в его личных, общественных, социальных опосредствованиях.

Драматург должен применять все приемы сценического показа, заимствуя многое у классиков. И вот тут я хочу указать, как мы еще робки и трусливы в применении больших приемов сценического воздействия. У Шекспира в «Ричарде III» есть сцена, где Глостер встречается с леди Анной, провожающей к могиле тело короля Генриха VI. Вы помните эту сцену: отвратительный Глостер, зарезавший ее отца, убийца ее мужа, силой своего красноречия, играя на ее тщеславии, заставляет Анну забыть нанесенные им раны и поверить в его любовь. Это изменение женской психологии, этот переход от презрительной ярости к любовным обещаниям кажется неправдоподобным с точки зрения комнатного реализма. Таким же «неправдоподобием» веет от скульптурных объемных фигур Микель-Анджело. Но это — именно то правдоподобие искусства, которого не хватает нашим пьесам! Мы еще в плену у натуралистических тенденций, мы обедняем нашу палитру, мы боимся допустить многообразие красок, своеобразие тонов, которое свойственно психологии нового человека. Разнообразие красок свойственно не только отрицательному, как привыкли думать.

В нашей стране классовая борьба еще не окончена, и хотя в массе рабочих и трудящихся преобладают положительные свойства, борьба в человеке противоположных начал все же происходит. Разве герой, ударник, челюскинец, разве большевик, который входит в наши пьесы, этот Человек с большой буквы, не наполнен большим человеческим противоречивым содержанием? Мы его мало знаем, мы фальшивим, мы засахариваем его! Нужно сломить в себе недоверие к миру и человеку, нужно научиться читать характер как книгу, со всей сложностью борьбы за будущее в настоящем. Нужно понять борьбу в самой личности, зачастую трагическую, мучительную, но прекрасную по своему устремлению. И тогда будет подлинное содержание новой личности, ее высокий характер, ее новая роль в человеческой истории.

Это в одинаковой степени относится и к героине нашего времени. Когда нас приветствовала делегация колхоза «Имени 8 марта», многие с завистью смотрели на женщину — председателя колхоза, которая с этой трибуны произносила речь. Эта женщина представлялась нам прекрасной моделью для образа новой героини. Таких женщин много в нашей стране. Это уже — типический характер; а в пьесах его не видно. Отчего так бедны женскими ролями наши пьесы? Я думаю — не потому, что мы не любим советскую женщину, но у нас еще нет настоящей любви к *той новой роли*, которую женщина играет в нашей действительности. Мы понимаем разумом эту роль, но мы не можем еще понять ее сердцем. В нашем мозгу еще есть заслонка, которая мешает нам видеть женщину в условиях ее нового существования. Нам все еще удобнее видеть ее у домашнего очага, а не в колхозе, не на трибуне, не на заводе. В наши пьесы еще не вошла новая женщина, женщина-строитель, женщина-хозяин, женщина-мать. Это — галлерея новых образов, изобилие красок и типов. В изображении новой женщины нам придется соперничать с теми героинями прошлого, которые оставлены в мировой драма-

тургии Шекспиром, Аристофаном, Лопе-де-Вега, Ибсеном.

Мы наблюдаем процесс смешения жанров. Канонические рамки комедии, драмы, трагедии узки для нового содержания. Нашему оптимистическому зрителю свойственны бодрость и смех победителя. Комедия — любимый его жанр. О комедии спорят. О комедии мечтают. На комедию народ валом валит. Мы любим смеяться. Но комедия социалистического театра далека от беспринципного развлекательства, от смеха ради смеха. Это не исключает необходимости беззаботной, веселой, бодрой комедии, которая действовала бы как лимонад после жаркой погоды. Но мы в праве предъявить комедии более высокие требования, исходя из общих принципов советской драматургии. Наша комедия не может быть мещанской, с брюзжанием, ласкающим ухо мещанина. Наша комедия должна осмеивать мещанство, изгонять его из страны новых людей. Тип мещанина, о котором говорит А. М. Горький,— прекрасный образ для сатирического обстрела. С дружеской иронической усмешкой воспитывая зрителя, наша комедия окажется на должном уровне, если в смехе ее *положительного героя*, жизнеутверждающего человека нашего времени, прозвучит то прощание с прошлым и его призраками, которые еще живут и мешают работе. Комедия большого характера, высокая комедия, перекликающаяся с творениями таких мастеров, как Мольер, Шекспир, Аристофан, — вот что может обогатить наш репертуар. Нашей драматургии следует меньше увлекаться традициями Скриба и Сарду, этих блестящих драмоделов, переходя к поискам новых форм высокой комедии характеров.

Сила оптимистического содержания нашей эпохи такова, что драматург пьесу любого жанра пронизывает лучами юмора и комедийного веселья...

Когда я писал пьесу «Бойцы», посвященную Красной армии, я хотел рассказать зрителю о той огромной работе над усвоением новой техники, над воспитанием нового человека, которую ведет наша армия— армия глубочайшей идейности и глубочайшего пролетарского существа. Моим героем стал бывший батрак, ныне командир корпуса, один из бесчисленных героев рабоче-крестьянской Красной армии. Я близко узнал этих людей, и я любовно старался передать зрителю, чем они живут и как работают над собой... Я работал над этим материалом больше двух лет и все же не мог его поднять на такую высоту, какой он достоин. Я выпустил пьесу, сознавая ее недостатки.

Часть критики меня поддержала, часть не учла поставленных мною задач. Трудности, которые я преодолевал, велики. Но значит ли это, что я должен отказаться от дальнейшей работы над тем прекрасным материалом, который можно почерпнуть из жизни нашей Красной армии? Нет, я буду работать над ним еще глубже. Но я не могу, даже если бы я хотел, отказаться от того сознания, которое укрепило во мне соприкосновение с армейским организмом, — от сознания, которое будет меня сопровождать всюду, за какую бы тему я ни взялся: это сознание коллективной солидарности, теплого дружественного общения, *боевой ответственности нашего дела*, на каком бы участке социалистического строительства оно ни происходило... Сознание того, что мы называем — родина.

Оружие, которым мы владеем в нашем искусстве, нужно сделать наиболее совершенным, наиболее культурным и наиболее точным, ибо этим оружием мы боремся за нового человека, за новую культуру, за новое сознание. Это оружие помогает нам быть предшественниками того мощного расцвета социалистической драматургии, о котором мы все мечтаем. Ее прообразом являются волшебные песни нашей действительности, те песни, которых мы еще не умеем выражать на бедном языке наших несовершенных пьес *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Билль-Белоцерковский.

БИЛЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ. Товарищи, я буду чрезвычайно краток. Очень коротко коснусь двух основных вопросов: формы и тематики.

Вокруг формы у нас бесконечно идут дискуссии и споры: нужна ли форма классической драмы, необходим ли сюжет — стержень для пьесы. Споры и ссоры эти затянулись, слишком затянулись, потому что каждая сторона стремится буквально узаконить свое понимание формы. В свое время я тоже и так же возражал против формы классической драмы, но опыт последних лет доказал мне, что бессюжетность, отсутствие интриги и единого стержня имеют свое оправдание в пьесах, отражающих эпоху гражданской войны, когда образ нового человека только едва-едва намечался. Теперь же, когда мы имеем созревший и полнокровный образ нового человека, теперь для показа его внутреннего мира необходим путь использования формы классической драмы как средства наибольшей выразительности и органичности. Это — путь наибольшего сопротивления, это значительно сложнее и труднее, чем продолжать традиции первого периода гражданской войны. Несомненно темы нашей жизни, содержание пьес откроют совершенно новые формы. Но для этого нужно в совершенстве знать формы классической драмы. Узаконение той или иной точки зрения на форму бесполезно и даже вредно. Это отвлекает нашу литературную молодежь от учебы, сбивает ее с толку и направляет ее работу по линии наименьшего сопротивления.

Вопрос формы важен и серьезен, но значительно серьезнее вопрос содержания, темы. Тема является первым и основным условием в работе драматурга. Тема наша — это не узкое понятие о теме, не просто тема — это наша жизнь.

Любой уголок Советского союза насыщен необычайной жизнью—жизнью, которая по существу своему может служить материалом для мировой темы. К сожалению все мы еще не видим жизни, мы мало ее изучаем и недостаточно знаем. Мы не знаем не только жизни окраин нашей страны, но даже окраин и новостроек Москвы. Бесспорно мы представляем себе нашу страну.

Но для художника представлять — это далеко не то, что видеть, ощущать, переживать.

Я лично испытал на себе эту разницу, когда вместе с бригадой писателей побывал в Туркмении, в далеких песках Кара-Кума. Раньше, до революции, я бывал во всех частях света, бывал в колониях, вместе с неграми, индусами, китайцами и малайцами работал в городах и портах. Там я тоже наблюдал, ощущал и переживал, но переживал как раб в стране рабов.

Здесь же, в советской Туркмении, я испытал чувство свободы. Я видел огромную страсть и порыв к новой жизни. Даже в области театра. Туркменки, не имевшие ранее никакого представления о театре, в жестокой борьбе с предрассудками, подвергаясь подчас физическому насилию мужчин, завоевывают себе право не только посещать театр, но и играть на сцене.

Туркменский театр, рожденный революцией, не знающий традиций и закулисной жизни буржуазного театра, по своей свежести и страсти представляет прекраснейший творческий организм. Туркменский народ, освобожденный Октябрьской революцией из-под двойного гнета — царской России и феодалов, превращает бывшую колонию в социалистический край.

Что, казалось, могла дать нам Каракумская пустыня с небольшими оазисами жизни? Она дала нам, 19 писателям, 19 разнообразнейших тем. Если бы нас было еще столько же, хватило бы всем.

А ведь речь идет не только о Туркмении, а об одной шестой части мира. Недаром Алексей Максимович говорит, что слишком мало нас, писателей, чтобы охватить нашу страну, нашу тему. Особенность нашей темы не только в охвате нашей жизни. Главное — в ее целеустремленности. Писатель, который не понимает и не имеет этой темы, в наших условиях остается нищим. Если для зарубежных революционных писателей наша действительность есть только перспектива, то для нас, советских писателей, перспектива — это уже бесклассовое общество, коммунизм *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Афиногенову.

АФИНОГЕНОВ. Вождь нашей партии т. Сталин назвал писателей «инженерами человеческих душ». Это название — не только лозунг, не только декларация. Это название, если разобрать его смысл, определяет собой социально-психологический тип писателя Советского союза.

Итак — «инженеры человеческих душ»! Прежде всего о «душе». Если вы заглянете в Малую советскую энциклопедию, то вы под словом «душа» увидите там следующее изречение Шварца: «Марксистская психология устранила понятие души как бессодержательное и ненаучное».

Это — лишняя иллюстрация к тому, что старая форма, наполненная новым содержанием, приобретает качества новой формы. Однако мы употребляем сейчас этот термин «душа»; если мы говорим «душа», то речь идет о психологии, о психическом человеке. Значит мы — инженеры человеческой психологии, которая обнаруживается через человеческие характеры. Вот первое положение, вытекающее из этого определения.

Второе положение: мы — инженеры. Инженер — это лицо с высшим техническим образованием. Бывают инженеры-исследователи, инженеры-конструкторы, инженеры-производственники, инженеры-организаторы. У всех них во всей их работе имеются элементы движения вперед, элементы развития той ступени техники, на которую они поставлены со школьной скамьи. Эти элементы характеризуют их как людей, получивших высшее техническое образование и двигающих эту технику вперед.

Итак инженеры — это авангардный слой людей, двигающих вперед достижения технической мысли. В применении к нам, писателям, название инженеров человеческих душ означает, что мы не просто регистраторы психологических состояний, нет, мы — активные исследователи, мы конструкторы этих душ, мы производственники, организаторы этого человеческого материала. Но что вы скажете об инженере, который, придя в бюро содействия изобретателям, заявил: «Похвалите меня, я изобрел самодвижущийся экипаж на четырех колесах с бензинным двигателем». А когда вышли на улицу, то увидели обыкновенный автомобиль. Этот инженер изобрел уже изобретенный автомобиль, и конечно его никто хвалить не стал. Между тем в нашей драматургии мы сплошь и рядом изобретаем уже давно открытое самой жизнью. Мы сплошь и рядом выдаем в наших пьесах за новое то, что по существу принадлежит жизни, что является новизной не нашей драмы, а новизной самой жизни. Или же с другой стороны, впадая в другую крайность, мы начинаем изобретать, отрываясь от жизни; продолжая автомобильный пример, — мы приделываем к автомобилю пятое колесо, выдавая это изобретение за особый оригинальный взлет творческой мысли. Да, мы очень часто успокаиваемся на описании уже достигнутого. Я говорю о том успокоении, которое наблюдается у ряда поколений драматургов, считающих достаточным лечь на траву Парка культуры и отдыха и составлять каталоги новых людей, проходящих мимо, а затем, пользуясь тщательно подобранными каталогами, составлять пьесы о новых отношениях.

На эту трибуну выходили новые люди, они говорили: опишите нас, напишите про нас. Если заняться только простым описанием этих новых людей, то пока будешь описывать этого нового человека, пока напишешь пьесу, пока пьесу поставят в театре, этот новый человек уже так вырастет, что, придя посмотреть на эту пьесу, которая была зачата в момент, когда он стоял на трибуне съезда, он сам себя не узнает и скажет: таким был я три года тому назад, теперь я стал совершенно иным.

Нам нужна не успокоенность, не стремление ограничить свою задачу описанием существующего уровня, уже достигнутого, а нам нужна непрестанная работа изобретательской, конструкторской творческой мысли по созданию образов и характеров нового человека.

Когда директор нашего автомобильного завода в Горьком приехал в Америку, он

привез Форду в подарок нашу советскую стандартную машину «ГАЗ». Дьяконов пишет в газете, что ему было стыдно распаковывать эту нашу стандартную машину из ящика, в котором она была запечатана: настолько далеко шагнула вперед техника стандартного автомобилестроения у Форда. И вот, приехав сюда, Дьяконов закладывает новые модели новых фордов, новых лимузинов, которые не только догоняют существующие прекрасные машины Форда, но уже перегоняют их в ряде свойств, необходимых по дорожным условиям нашей страны.

Вот что значит конструкторская мысль, вот что значит не успокаиваться на достигнутом: «Ах, мы выпускаем 100 машин в день!» Вот что значит непрестанно смотреть вдаль, непрестанно стремиться к тому, чтобы это соревнование талантов, чтобы это наблюдение над новым человеческим характером продолжать и конструировать модели будущих людей.

А что значит конструировать эти модели? Основы для такой конструкции, основы для работы над образом нового человека заложены в нашем мире, в наших обстоятельствах, в наших реальных условиях. Но на то мы и художники, чтобы из этих реальных условий, как бы прекрасны и замечательны они ни были, выбрать самое прекрасное, самое замечательное, неповторимое и особенное, выбрать то, что недоступно глазу обыкновенного наблюдателя. Выбрав и сконцентрировав все это, в своем художественном образе мы должны показать новый характер, новый образ, который будет служить не только описанием уже достигнутых нами успехов в переделке и воспитании людей, но послужит для нас образом, по которому будут учиться люди, приходящие в театр смотреть на этих новых людей.

Вот почему выделить и подчеркнуть в характере растущие его качества и тенденции развития — главное. И в этом смысле тенденциозность нашего творчества определяется тенденцией развития современного характера, становлением нового характера. С этого и надо начинать.

Один из величайших «инженеров человеческих душ», Ибсен, на вопрос Конрада, как он работает, отвечал:

> «Прежде чем занести на бумагу хоть одно слово, мне надо вполне овладеть возникшими у меня образами, заглянуть во все уголки их души. Я всегда исхожу от индивида. Явления, сценические картины, драматический ансамбль—все это приходит после, само собою, и я нисколько об этом не беспокоюсь, раз только я вполне овладел индивидом во всей его человечности. Мне необходимо также видеть его перед собою воочию всего с внешней стороны, до последней пуговицы, его походку, манеру, голос. А затем я уже не выпущу его, пока не совершится его судьба».

Такую работу над образом, такую работу над языком пьесы, в которой этот образ, воплощенный в характере, выражает собою действие через обстоятельства, являют нам примеры мировых авторов драматургии.

Анна, идя за гробом короля Генриха, говорит:

> Позволь мне плакать. Царственная тень,
> Склони свой слух к рыданьям бедной Анны,
> Жены Эдварда, сына твоего,
> Убитого той самою рукою,
> Что нанесла тебе вот эти раны!

В этих пяти строках можно определить характер Анны, определить состояние, в котором она находится, определить, что в гробу лежит король Генрих, что плачет жена его сына, что вдобавок к этому сына убил тот же человек, который убил короля. Смотрите, как в пяти строках драматической поэмы выражено состояние героев и обстоятельства места и характер действия.

Одна из болезней роста нашей драматургии заключается в том, что мы хорошо знаем факты текущей действительности, но часто не умеем их осмысливать. Мыслей мало в наших пьесах, и наши герои, повторяя мысли, которые мы вкладываем им в уста, зачастую обедняют самих себя. Бытовщина часто заедает наши пьесы. Мелкая, разъедающая, как ржавчина, театральный организм бытовщина, бесхребетность, отсутствие в пьесе действия и обстоятельств, которые не выявлены через характеры, — все это часто превращает наши пьесы в сборники бытовых анекдотов и умилительных фраз. Вернуть театральность пьесам, вернуть специфику театра на сцену, использовать все могущество театрального оружия, не обедняя и не принижая его, — вот какова задача.

В погоне за так называемыми новыми формами мы часто пускаемся в штукарство, в приделку пятого колеса, в изобретение «новых чувств». Очень часто мы говорим: есть новые чувства, надо описать их, как они и где они. А не полезнее было бы посмотреть, как старые чувства в новых обстоятельствах формируются в эти новые чувства? Ведь чувств, физиологических чувств, в человеке не так уже много, и надо проделать огромную работу над всем наследием литературы, чтобы посмотреть, как эти старые чувства в новых обстоятельствах являются и становятся чувствами уже новыми, чувствами новых людей.

Драма — это поэзия действия. Нет драмы, нет пьесы там, где нет действия. Объединяющая сила пьесы, когда действие развивает человеческие мысли, чувства и страсти через конфликты и борьбу. Но где конфликты среди новых людей, которые все хорошие? Но где борьба среди новых обстоятельств, которые все идут на то, чтобы строить новое общество? Так может рассуждать только самый поверхностный человек, не понимающий того, что например конфликт нового человека может заключаться не в борьбе его новых чувств со старым прошлым или не столько в этой борьбе, сколько еще в большей степени в борьбе или неудовлетворенности собой по отношению к тем задачам, которые ставит перед ним страна, в неудовлетворенности например своим ростом по отношению к общему росту нашей страны.

Вот какие конфликты возможны и необходимы в нашей драме. Ей необходимы ге-

роический вымысел, глубокие мысли, напряженное действие, мужественный и простой язык, неповторимые характеры и яркая театральность, все это — направленное для основной цели, для окончательного укрепления победы социалистических качеств в новых характерах наших людей. Ибо, несмотря на все наши недостатки, наша советская драматургия — лучшая драматургия в мире, и лучшая не только по идейному своему уровню, но и по тому, как этот уровень поднимает форму нашей драмы, вызывает к жизни новые характеры, невиданные до сих пор в истории мировой литературы.

История о директоре французского театра, который тщетно ждет пьесу, достаточно показательна. Вот вкратце эта история. Директор одного большого французского театра перебирает сотни пьес, которые приносят к нему начинающие и известные авторы, и ни одна из них ему не нравится. Но о чем эти пьесы? Секретарь докладывает:

— Эта пьеса о том, как трое женщин любят одного мужчину.

— Это уже было, скучно.

— Вот пьеса о том, как трое мужчин любят одну женщину.

— Это уже было, скучно.

— Вот пьеса о том, как мужчина любит мужчину.

— Это уже было, скучно.

— Вот пьеса о том, как женщина любит женщину.

— Вот пьеса о том, как мужчина любит животное.

— Все скучно, все было и приелось.

— Вот, — говорит секретарь, — есть еще одна пьеса о том, как мужчина любит женщину.

— Один мужчина одну женщину? — спрашивает директор. — В этом есть мысль, это уже что-то новое *(смех, аплодисменты)*.

Вот, товарищи, не только идейный, но и художественный уровень буржуазной драматургии. И не по ней мы равняемся, когда так смело говорим о своих недостатках, когда так смело критикуем себя. Мы равняемся по качеству того зрителя, который наполняет наши театры.

Когда-то Ленин говорил, что театр у нас займет место церкви. Да, товарищи, по тому благоговению, с которым наш зритель идет в театр, с которым он встречает труппы актеров, организующиеся сейчас по почину нашей партии филиалы больших театров в наших деревнях и колхозах, по тому, каким вниманием окружают партия и советская страна работников театра, мы можем видеть, какую громадную роль играет театр в нашей жизни. Он воспитывает и перевоспитывает миллионы зрителей, наполняющих ежедневно и ежевечерне театральные залы.

Мы поэтому знаем, как велика ответственность советских драматургов, бросающих со сцены слова миллионам. Мы имеем такую аудиторию, с которой не может сравниться никто по широте размаха, по силе впечатления и яркости.

25 августа этого года К. С. Станиславский, собрав труппу Художественного театра, произнес вступительную речь и в этой речи сказал:

«Я только что вернулся из-за границы, и, только переехав границу, я понял, как счастливы мы, живущие здесь. Вы не можете себе представить, как устали люди искусства на Западе, как не о чем им думать, некуда идти, как они ни во что не верят. И когда я сказал директору крупного парижского театра, что у нас продаются вперед не только билеты, но и целые спектакли, этот директор, несмотря на все уважение ко мне, не поверил мне».

Вот какая большая ответственность лежит на нас, товарищи. Вот почему Станиславский заставил труппу Художественного театра поднять руки и поклясться клятвой пионера,—так как других клятв у нас в настоящее время нет,—что все силы и способности они отдадут нашему новому замечательному зрителю *(аплодисменты)*.

Товарищи, этот зритель достоин лучших пьес, и с этой точки зрения мы критикуем сами себя и будем критиковать и впредь. Вот почему я последнее слово обращаю к товарищам писателям моего поколения.

Дорогие друзья! Наши с вами товарищи, партийные и беспартийные, росшие вместе с нами, стали и становятся знатными людьми колхозов, орденоносцами, директорами заводов, начальниками политотделов МТС, профессорами, изобретателями, героями-летчиками, командирами Красной армии, секретарями парторганизаций и членами ЦК нашей партии. Мы с вами были и остаемся писателями, но спросим себя, наш собственный рост, наше творчество за эти годы росли ли в такой же степени и мере, в какой росли товарищи нашего поколения? Проверим себя, не отстали ли мы, не успокаиваемся ли чересчур, и, проверив, с новыми удесятеренными силами ринемся в бой за новые замечательные победы лучшей драматургии мира — советской драматургии *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Лавреневу.

ЛАВРЕНЕВ. Товарищи, я не могу считать себя драматургом, моя работа для театра случайна и эпизодична. Я не в праве говорить о драматургии во весь голос. Но наш съезд — особенный съезд. Острое волнение, непередаваемое ощущение творческого трепета, взмятенное биение чувства и мысли сломали не только преграды между нами, но и между отдельными отраслями нашей почетной профессии. И я думаю, что не будет ошибкой говорить об общих проблемах литературы, ибо они касаются одинаково и прозы, и поэзии, и театра.

Наша профессия не только высока и почетна — наша профессия трудна. Особенно трудна она была в годы, предшествовавшие историческому постановлению ЦК о перестройке нашей работы. Камень за камнем воздвигался большой и светлый дом нашей литературы, и стройка его шла в непрекращающемся вихре ожесточенной борьбы, которая к сожалению не всегда была принципиальной и идейной. Но об этом не стоит вспоминать. Оставим трудное наше прошлое за этими стенами. Здесь смотрит нам в лицо глазами друга, любящими и яс-

ными глазами, вся наша изумительная родина в лице миллионов ее требовательных и жадных читателей, и перед ними мы должны почувствовать большую ответственность за наше творчество.

Поговорим о нашем будущем. С особенным вниманием нужно отнестись к нему. Многие из нас пришли сюда еще партизанами-одиночками, сохранившими некоторые дурные партизанские привычки, из коих первая — это безответственность. Но уйти отсюда мы можем только организованными и дисциплинированными бойцами того боевого коллектива, который называется армией социалистического пера. После этого небывалого в истории человечества съезда мы должны чувствовать свою боевую ответственность за каждое наше слово, за каждое чувство, за каждую мысль не только в нашей литературе, но и в нашей жизни.

Поговорим, товарищи, о технике нашего мастерства, о слове, о лирике, о любви и романтике. Я был в этом году на Западе. Я видел западный театр и кино. Когда я ехал туда, признаюсь, я не был слишком убежден нашими разговорами о низком уровне этого искусства на Западе. Мне казалось, что в нашем отрицании его кроется некоторая доля «головокружения от успехов», и я с жадностью бросился в театральную жизнь — от старых, с мировым именем, классических театров до ночных кафе. И убедился собственным зрением, что театры Запада переживают смертельную катастрофу. Не будет преувеличением, если я скажу, что даже театры, имеющие репутацию передовых, по качеству своих постановок, по актерскому составу стоят неизмеримо ниже наших передовых клубных театров. А репертуар по своей идейной пустоте говорит о такой деградации творческой мысли, о таком разложении, дальше которого итти некуда. Творческая мысль Запада больна той же неизлечимой гангреной, что и хозяин ее авторов — умирающий капитализм.

Но, товарищи, у драматургов и писателей Запада есть одно качество, которым они при всей своей обреченности пока еще бьют нас: это техника писательского искусства, это формальное мастерство. Самая глупая эротоманская пьеса, самый бессмысленный водевильчик, изготовленный на потребу желудочного смеха доживающей свой век буржуазии, сделаны с таким знанием своего дела в смысле конструкции сюжета, развития действия и характера, игры диалога, чистоты жанра, что эти идейно мертвые вещи могут быть образцом композиции литературного произведения, умелого делания вещи.

Испуганные реакционным наступлением формалистов, мы в течение многих лет отплевывались и открещивались от вопросов формы, забывая, что форма и формализм — это не одно и то же. Результат этого небрежения вопросами литературного мастерства, техники своего дела сказался на нашей работе печально. В наших пьесах нередки явления, когда они представляют собой своеобразный прейскурант всех жанров, всех сценических форм, от трагедии до фарса включительно. Мы забыли о чистоте жанра, а она необходима. Горький, называющий сам себя «плохим драматургом», в этом отношении стоит несколькими головами выше хороших драматургов нашей страны, ибо все пьесы Горького от «На дне» до «Василия Достигаева», если даже согласиться с самокритикой автора, пытавшегося уверить нас в их несценичности, дают нам образцы чистоты и единства жанра. То же самое можно сказать по поводу лепки образов в пьесах Алексея Максимовича. Никто из нас не умеет еще так вылепить социальный характер персонажа.

Поднявшись неизмеримо выше литературы капитализма по идейной значимости художественного слова, по его жизнерадостности и полнокровности, мы плетемся в хвосте в отношении уменья владеть материалом, в области художественного мастерства.

На съезде присутствует наш гость, искренний друг и соратник Андрэ Мальро. Его последний роман, который известен всем, имеет с точки зрения наших идейных позиций еще немало недостатков. Это еще не большевистский роман о китайской революции. Мальро во многом еще воспринимает события глазом революционера-одиночки, а не большевика. Но сила мастерства, но стилевой блеск романа, виртуозное владение словом, как шпагой, ставят роман Мальро на недосягаемую высоту по сравнению с нашими попытками изобразить китайскую революцию. Этому мастерству, этой диктатуре над формой нам нужно учиться и учиться. Литература — оружие. Художественное слово—обоюдоострый меч, и две стороны его лезвия—идея и форма — должны быть отточены одинаково, чтобы на-смерть бить врага. А у нас пока лезвие формы не годится для боя.

Эренбург прав. Наша литература, привлекающая внимание и симпатии лучших людей Запада своей идейной силой и свежестью, вредит себе формальным провинциализмом. Советский союз — центр рождающейся литературы социализма, ее столица. Литература Советского союза не имеет права быть провинциальной. Она должна стать столичной для всей нашей планеты. Этого требует наше будущее.

Поговорим, товарищи, о слове. Я испытал неловкость, когда здесь, в этом зале, писатели один за другим, говоря о Горьком, не находили других эпитетов кроме измерительных: великий, величайший, прославленный и знаменитый. Очень хорошо, что Горький сам ударил по этому бездушному шаблону. Как свежо по сравнению с нами, мастерами слова, сказал о Горьком командир РККА, приветствовавший ленинградскую конференцию: «Наш родной старик».

Товарищи, надо же было сказать, что мы любим Горького не за то только, что он великий и величайший. Эти эпитеты не выражают нашего отношения к Горькому. Горький для нас — это сердце и совесть нашей литературы, и об этом нам нужно было сказать настоящими писательскими словами. Мы не сказали. Мы говорили плохо. Мы часто еще пишем так же плохо, как говорим.

Поговорим, товарищи, о лирике и о любви. Два года тому назад у меня был интим-

ный разговор с т. Косаревым. В этом разговоре он спросил меня: почему вы все пишете о любви или как кастраты или как ветеринары? *(Смех)*. Ведь комсомол—наша смена — чувствует глубоко, крепко. Молодежь любит, ревнует, мучается, радуется и ликует, а в ваших произведениях ходят скопцы, защищающиеся от всякого намека на любовь протоколами заседаний, либо не рассуждающие, «всегда готовые» производители случных пунктов.

В течение длительного периода критика обрушивалась на любовь как на буржуазный пережиток. Постановка проблемы любви в литературном произведении приравнивалась к уголовному деянию, вроде хулиганства. Критик наступал на горло лирике, а заграничный писатель готов был подвергнуться принудительной стерилизации, лишь бы не быть обвиненным в смертном грехе любви. Критика изо всех сил старалась заклепать здание советской литературы нашлепкой из моисеевых скрижалей с текстом седьмой заповеди.

Возможно, что причиной такого гонения на чувство, на любовь, на лирику являлось то, что значительные кадры наших критиков формировались из людей, стерилизованных литературными неудачами. Не станем доказывать ту тривиальную истину, что любовь — это огромная движущая социальная сила. Любовь населила нашу землю, человеческая любовь подарила миру Маркса, Ленина и Сталина.

В наши дни, когда годы аскетической борьбы остались позади, когда над нами развертывается ясная заря социалистического будущего, писатели имеют право и должны заговорить о любви социалистического человека полным голосом. Наша любовь — не капиталистическая гнилая любовишка, построенная на купле-продаже, на обмане, подлости, лицемерии, на презрении к человеку. Наша любовь, направленная на одного человека, включает в себе любовь ко всему человечеству, борющемуся за победу нашей социальной идеи.

Я прочел бесхитростный, суровый рассказ советского летчика, бросившегося по первому зову в смертельный полет на спасение своих братьев по классу. Он рассказывает о разлуке с женой. Любимая и любящая женщина без одной слезинки, без жалоб и протестов, заботливо укладывает его вещи, ибо эта женщина — человек новой формации, сознающая свою и любимого человека обязанность и ответственность перед классом и родиной. Рассказать об этом — разве это не прекрасная задача для писателя, разве это не достойная нашего пера любовь? Рассказать о такой любви, формирующей новые человеческие отношения, об отношениях, формирующих новую любовь, — разве это не наш долг перед людьми нашей страны, научившимися прекрасно чувствовать и прекрасно любить?

Поговорим наконец о романтике. Я и многие из моих единомышленников с глубоким удовлетворением услышали здесь, как партия в лице т. Жданова еще раз ясно и категорично заявила, что оружие революционной романтики, данное нам нашим лучшим другом и внимательнейшим читателем, И. В. Сталиным, она, партия, отнимать никому не позволит, что революционная романтика — органическая и неотъемлемая часть генерального нашего творческого метода социалистического реализма. Люди, пытавшиеся задушить романтику, — не друзья советской литературы. Они прикрывали свой подкоп лже-марксистскими идейками. Они говорили, что дескать, если в нашей стране мы построили социализм, то мечтать больше не о чем и мечтания вредны. Эти люди в очень малой степени революционеры и коммунисты; их психология — психология Обломовых, получивших собственный диван и безразличных ко всему остальному миру.

Что мы разумеем под революционной романтикой?

Это прежде всего пламенная творческая взволнованность писателя. Это сконцентрированная любовь и ненависть автора к своим героям, в которых он чувствует не абстрактные тени, а конкретных, живых людей своего и чужого класса.

Л. Соболев в своей речи говорил, что думать нужно горячо и взволнованно, а к письменному столу для работы нужно подходить совершенно холодным. Мне думается, что он ошибся и своей книгой доказал обратное. В том и кроется замечательное обаяние «Капитального ремонта», что он продуман холодным, аналитическим умом реалиста, а написан раскаленным пером романтика. Именно поэтому высоким подъемом и захлестывающим напряжением дышат многие страницы его книги. Нужно обдумывать творческий замысел холодно и трезво, а писать горячо и взволнованно.

У меня и у Вишневского — почти противоположные драматические приемы, мы по-разному писали наши пьесы, но все же есть нечто, объединяющее нас с Вишневским: это — взволнованность наших работ. Они написаны неостывающим пером советского писателя, а не равнодушным стилем репортера. Мы может быть писали плохие пьесы, но мы никогда не были в школе равнодушных, мы никогда не писали «нейтральных», объективных «психложеских» упражнений. В этих (допустим — плохих) пьесах есть необходимая активность автора, та романтическая целеустремленность, которая заставляет зрителя жить с героями и зовет его к активному революционному действию. Для меня ясно, что и мне, и Вишневскому, и многим другим нужно упрямо и долго учиться, чтобы уметь использовать наш метод достойно нашей эпохи. Мы отстаем от ее требований. Мы даем сбещание это отставание наверстать, но мы не считаем нужным наступать на горло своей песне и заняться только фоторепортажем. Реализм, не согретый живой кровью романтической взволнованности, есть только внешнее подобие жизни. Под прекрасной быть может оболочкой нет биения сердца.

Полтора месяца назад, товарищи, я пережил впечатление, которое глубоко потрясло меня, которое я не забуду до последнего дыхания. О нем я хочу рассказать.

Летнее утро. Небо и вода в синем блеске. Застывший рейд, раскаленная земля. Обжигающие волны зноя, широкие ступени трибун водной станции. На ступенях за-

мечательная пылающая бронза шести тысяч обнаженных здоровых, напруженных кровью, жизнью и радостью краснофлотских тел. От них тек такой ток здоровья и силы, что мне показалось — это воскрес на древней земле Севастополя золотой миф о блаженной Элладе, миф, которым столько веков баюкали и обманывали человечество и который наконец стал правдой в нашей прекрасной родине. Это был первый день спартакиады морских сил Черного моря.

В проходе трибун показался командующий флотом, герой гражданской войны Кожанов. С ним шел человек в парусиновом обыденном костюме. У него была лепная четкая голова, высоколобая, курчавая, с пылающими глазами. Но шел он медленно, опираясь на палку, и болезненная складка лежала у губ. За ним шагала высокая старушка вся в черном. Краснофлотцы увидели человека. Наступило молчание. И вдруг шесть тысяч опаленных солнцем тел вскочили, как подброшенные пружиной, и все море, земля, трибуны закачались в громе небывалой овации. Я видел, как остановился и отступил этот человек. Как еще ярче вспыхнули его глаза и побледнели щеки. Он был ошеломлен этим взрывом любви и восторга. Это был больной Димитров, лечившийся в Крыму и приехавший с матерью на праздник силы и здоровья защитников советской земли.

Товарищи, это было неповторимое зрелище. Лучший из лучших героев пролетарского дела, отдавший свои силы и здоровье в борьбе за победу идей Маркса — Ленина — Сталина, он увидел своими глазами зажигающую силу и здоровье этих шести тысяч юношей, воспитанных советской страной. Перед ним стояли, пылая бронзой, дискоболы и борцы, копьеметатели и атлеты Эллады социализма. Кровь хлынула ему в щеки, когда он смотрел на осуществленную свою мечту о свободном, здоровом, счастливом трудящемся человечестве. Он гордо поднял голову и стоял потрясенный, пока длилась 15-минутная буря восторга. И может быть этот миг вернул ему здоровье, надорванное в фашистских застенках. Смотря на него, я ощутил комок в горле, а я принадлежу к поколению, которому война навсегда высушила слезные железы.

Взволнованное мое творческое воображение восприняло эту картину не только как реальный факт, как эпизод одного дня. Я подумал и представил себе день, когда на мировой стадион, созданный победившим пролетариатом Всемирного союза советских республик, придут все, положившие силы и здоровье за дело трудящихся. Придут во главе с величайшим романтиком нашей эпохи, осуществляющим лучшую мечту трудового человечества, т. Сталиным, и миллионные массы этого, дышащего здоровьем и силой, освобожденного человечества встретят их такой же бурей восхищения и любви.

Радостная и прекрасная романтика! Разве это не тема для пьесы? *(Продолжительные аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет профессор Лапиров-Скобло *(аплодисменты).*

ЛАПИРОВ-СКОБЛО. Товарищи, на всесоюзный съезд советских писателей, к которому протянулись крепкие нити от фабрик, заводов, шахт, колхозных полей, лабораторий и институтов, со всех уголков нашей гигантской стройки, мы, работники науки, пришли не только как читатели новой, многогранной, богатой талантами советской литературы, которая обогащает нас познаниями мира и человека, усиливает нашу волю к победе, умножает радости нашей жизни. Мы пришли сюда не только как читатели.

Между наукою и литературою существует определенное взаимоотношение, определенное взаимодействие, которое в наших советских условиях должно расти и развиваться.

Не буду останавливаться на научных закономерностях в искусстве. Вы помните, что пушкинский Сальери говорил, что он гармонию поверил алгеброю. Мы знаем, что так называемые «ступени» темперированной хроматической гаммы представляют определенное логарифмическое соотношение чисел колебаний, длины волн соответствующих звуков. Музыкант, играя на клавишах современного рояля, собственно играет на логарифмах.

Не стану останавливаться на том, как многие крупные открытия в науке и технические изобретения были предугаданы в литературе. Всем вам хорошо известны романы Жюль Верна и Герберта Уэллса. Напомню например, что Овидий и Вергилий писали о жидком воздухе, который из мечты поэта стал сейчас реальностью. Теперь каждый из нас за несколько рублей может иметь у себя на столе сосуд с жидким воздухом.

У работников науки и писателей — родственность в творческой деятельности, особенно в том определении понятия «творчество», которое со свойственной ему яркостью, точностью и глубиной дал Алексей Максимович в докладе на съезде о советской литературе.

В советской стране в нашу великую эпоху работников науки и писателей роднит общность цели. Советская наука призвана не только мир познать, но и его изменить. Такова же цель и советской литературы, советских писателей — «инженеров, строящих человеческие души».

В свое время устами одного из своих ученых, Дюбуа-Реймона, философская мысль сходящего со сцены класса сказала: «Не постигнем, не познаем». Об этом говорит и современная буржуазная наука на Западе и в Америке, охваченная глубочайшим кризисом. Мы видим, как в буржуазной науке и технике сейчас господствует лозунг: «Назад!» Попятный ход движения охватил там все области науки и техники. Мы все с вами читали, как серьезно обсуждаются на Западе и в Америке вопросы о бессрочных и во всяком случае длительных каникулах науки, о моратории на изобретения и т. п.

В то же самое время в нашей стране, на пространстве одной шестой части земной поверхности, совершается величайшее научное строительство. В сотнях новых, выросших и окрепших научных институтов, многие из которых являются дворцами науки в лучшем смысле этого понятия, в тысячах лабораторий, опытных станций,

на фабриках, заводах, на колхозных полях совершается ранее невиданная в мире огромная работа. И всей своей работой советская научная мысль, неразрывно связавшая свою судьбу с судьбою восходящего класса пролетариата, утверждает: «Неправда, непостижимого для научной мысли нет! Мы не только все познаем, но и всем овладеем и все перестроим».

Буржуазная наука одурманена всякой мистикой, поповщиной. От этого дурного вина кружится голова, слипаются глаза буржуазной науки. В Стране советов наука обрела ясную голову и зоркие орлиные глаза. Литература и наука в совершенно неразрывном союзе должны добить в человеке все пережитки капиталистического мира, всех выходцев с того света. Переделка человека — вот основная задача советской литературы. Основной герой наших книг — это человек труда.

Пафос творчества, пафос строительства, пафос освоения новой техники — эти величайшие лозунги нашего вождя должны насытить прекрасным содержанием советскую литературу.

Художественная книга больше любого учебника в состоянии заразить любовью к науке и технике. Художественная книга может явиться проводником величайших научных идей, открытий и изобретений.

Фантазия же столь необходима в науке, как и в искусстве, в литературе. Напомню, что около пятнадцати лет тому назад при открытии у нас первого Дома ученых одним из первых поставленных в нем докладов был доклад академика-геолога Левинсон-Лессинга на тему «О значении фантазии в научном творчестве». Ныне покойный крупный профессор прикладной механики Кирпичев ежегодно читал молодым студентам Политехнического института на тему о значении фантазии в инженерном искусстве.

Несколько перефразируя слова знаменитого французского ученого, химика Бертело, мы можем сказать: «Советская наука сдвигает горы, реализует мечты и творит чудеса». Разве современная авиация, современное радио, превратившее весь мир в единую аудиторию, телевидение, несущее революцию в жизнь и искусство, возможности управлять на далеких расстояниях машинами, аппаратами, механизмами и т. п., телемеханика — разве все это не стоит на грани «чудесного»? Все это может явиться содержанием нашей научно-художественной литературы.

С этой трибуны т. Изотов обращался к вам, советские писатели, с просьбой помочь шахтерам прийти в литературу. Мы, работники науки, обращаемся к вам, товарищи, с просьбой помочь нам прийти в научно-художественную литературу, также и в детскую, которой научные работники должны уделить самое серьезное внимание. Возможны и необходимы книги коллективные, созданные совместно писателями и работниками науки.

Хочу остановиться еще на одной важнейшей задаче литературы. Это — показ нового человека в науке и технике.

Капитализм давил, душил непочатый родник способностей и талантов в народе. Царская Россия была страной неосуществленных идей. Хотя открытие анилина, исходного вещества для производства искусственных анилиновых красок, было сделано русским химиком Зиминым в 1842 г. в Казани, однако красильная промышленность развилась в Германии.

Обратимся к электричеству. Не буду говорить о физико-химике М. В. Ломоносове. Предшественница электрической лампочки накаливания, свеча Яблочкова появилась сначала в Париже и вошла в историю техники как «свеча Яблочкова». До появления электрической лампы Эдисона в 1879 г. Лодыгин впервые в мире в 1873 г. демонстрировал в Петербургском технологическом институте электрическое освещение при помощи изобретенной им лампы накаливания. Из далекого прошлого мы можем вспомнить например паровую машину для вдувания воздуха при металлургических процессах, изобретенную самоучкой Ползуновым на Алтае в 1763 г. Вспомним самоучку-изобретателя Ивана Кулибина из Нижнего-Новгорода и многих других. Наконец вспомним, что беспроволочный телеграф был изобретен нашим профессором Поповым в 1895 г., и только в 1896 г. последовало изобретение Маркони.

Мы видим, как многие крупные научно-технические проблемы, смелые научные идеи возникали в России, но затем уходили за границу и впоследствии возвращались к нам оттуда уже в виде вполне разработанных изобретений. Ряд величайших русских открытий и исследований в руках заграничных изобретателей и ученых знаменовал целую эпоху, но на русской почве они не были доведены до конца. Мы имели в прошлом отдельных выдающихся ученых. Возьмем например химию. Имена Менделеева, Бутлерова, Зимина, Меншуткина, Марковникова и ряда других ученых золотыми буквами вписаны в историю мировой химии. Мы имели, если так можно выразиться, «генералов от химии», но у нас не было армии химиков. По данным 1913 г. один химик приходился в России на 340 тысяч жителей, т. е. его процентное содержание в российской природе было ниже, чем содержание газа гелия в воздухе. Следовательно химик в российской дореволюционной природе был явлением еще более редким, чем так называемые «редкие элементы» в атмосфере. Еще хуже обстояло дело например с электриками и т. п.

Октябрьская революция вызвала могучий рост производительных сил и открыла широкий путь свободному творчеству. Революция вспахала мощную целину и подняла к новой творческой жизни миллионные массы. Творчество масс — основа успехов социалистического строительства. Октябрьская революция открыла неограниченные возможности для беспредельного развития науки и техники. Гигантское социалистическое строительство требует величайшего развития научно-технической работы. Мы имеем теперь не только отдельные, ослепляющие блеском таланты, но и глубокие потоки массового творчества. Мы имеем выросшие и окрепшие новые кадры талантливых молодых научных работников.

Вы были участниками праздника со-

ветской авиации на Тушинском аэродроме. Научно-техническая база нашей авиации полностью и целиком — советская. Скажу вам например, что во всем ЦАГИ вы найдете очень немного научных работников, которым больше 40 лет от роду. Весь основной кадр — это новые советские научные работники, подлинные дети Октября.

Показ нового человека в науке, его жизни, его творческого пути является благодарной задачей советской литературы и в особенности драматургии, владеющей наиболее действенными для этого средствами.

Наряду с показом нового человека в науке необходим показ и того имеющего огромное значение поворота, который совершился в рядах старой, наиболее квалифицированной части технической интеллигенции.

Ленин говорил: «Инженер придет к признанию коммунизма не так, как пришел подпольщик-пропагандист, литератор, а через данные своей науки... по-своему придет к признанию коммунизма агроном, по-своему лесовод и т. д.» И мы видим в советской действительности, как через свою науку приходят к коммунизму ученые, инженеры, агрономы, лесоводы, врачи.

Мы были с вами свидетелями того, как ряд крупнейших наших ученых, люди с мировым именем, люди на шестом и седьмом десятке лет своей жизни стали в ряды великой коммунистической партии. В рядах пролетариата, в рядах его партии они с величайшим энтузиазмом участвуют в новом социалистическом строительстве. До сих пор в нашей драматургии не показано, как через свою науку ученый, инженер, техник приходит к коммунизму.

Поставленные задачи требуют близкого, тесного общения работников науки с писателями. И начало этому положил Алексей Максимович Горький. Вспомним, что Алексей Максимович был инициатором и организатором первого Дома ученых и неизменно работал и работает над установлением тесного общения, взаимодействия советских писателей и работников науки. Неоценима помощь А. М. партии пролетариата не только в борьбе за качество литературы, за литературный язык, о чем здесь говорил т. Жданов, но и в борьбе за науку, за знания. Алексей Максимович нам так же дорог, и мы, работники науки, в такой же мере считаем его своим, как и вы, советские литераторы.

Радостно жить и творить в нашей стране. Мы — величайшие оптимисты. Наш оптимизм — оптимизм не только веры, но и оптимизм знания. Мы знаем, что законы социального развития за нас. Мы знаем и твердо убеждены, что победа пролетариата обеспечена во всем мире. Мы знаем, что нашей социалистической стройкой руководит мудрейшая ленинская партия и наш гениальный вождь — т. Сталин. Великая задача советской литературы — это полным голосом, достойным нашей эпохи, возвещать миру о новой жизни, ее радостях, о новом человеке. Союз советских писателей должен стать могучим источником воли к жизни и победе. В соприкосновении с ним мы будем черпать все новые и новые силы.

Работники науки организовались значительно раньше советских литераторов. Наша секция научных работников вступила уже во второе десятилетие своего существования. Мы насчитываем в своих рядах 70 тысяч работников науки. Вместе с ними и от их имени мы громко провозглашаем:

Да здравствует великий творец социалистической стройки — героический пролетариат нашей страны!

Да здравствует советская литература, плоть от плоти и кость от кости социалистического строительства!

Да здравствуют советские писатели! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом заседание закрывается.

Заседание восемнадцатое

28 августа 1934 г., утреннее

Председательствует т. Климкович.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Объявляю заседание открытым. Сегодня продолжаем прения по докладу о драматургии. Слово предоставляется т. Альтману.

АЛЬТМАН. Я хочу коснуться вопроса, который к сожалению никем не поднимался: проблемы социалистической эстетики.

В саду на клубной сцене в дни чеховского юбилея давали «Вишневый сад». Спектакль прошел с успехом. Публика вызывала актеров, забрасывала их цветами. Никому не хотелось уходить. Сторож стал тушить фонари. На дальней скамье остались сидеть двое.

— Я с тобою не согласен, — говорил юноша: — даже тогда, в те времена, невозможно было заживо хоронить человека. Подумай: старый Фирс служил им столько лет. Это — неправда.

— Федя, — уговаривала его девушка, — пойми: ведь это были в конце концов бездушные люди. Они забыли о Фирсе. Чехов был прав, обрекая его на гибель. Чехов показал, как у этих, будто бы милых, бар слово расходится с делом. Они потеряли не только дом и сад, но потеряли и свою душу, потеряли мир.

Юноша упорствовал. Он не хотел согласиться с тем, что можно так «несознательно» и подло, как он выражался, поступить с человеком. Его совершенно «не устраивал» конец чеховской пьесы. Он был недоволен и очень взволнован.

О чем спорили молодые люди? О драматическом искусстве.

Талантливый режиссер молодого московского театра, подавленный, стоял перед занавесом. В такт мыслям он покачивал пюпитр. Ставилась интересная колхозная пьеса. Она шла десятый вечер, но конец пьесы все еще казался ему неудовлетворительным. Колхозники пели «Интернационал»: это было чересчур торжественно. В другом варианте пьеса кончалась премированием ударников: это было слишком шаблонно. Режиссер разре ал проблему сценичности.

Режиссер вдруг улыбнулся: найденный конец был талантливо прост: обычный эпизод в колхозе, но он давал концовку естественную, простую и одновременно открывал перспективу, как бы говоря: *жизнь продолжается.*

Молодой драматург недавно на собрании, говоря о новых поисках, мимоходом уронил: «Если бы вы знали, как тяжело дается хороший эпизод!» Драматург ставил проблему учебы.

Ищет зритель, ищет читатель, ищет режиссер, драматург, писатель, ищут миллионы тружеников нашей страны. Но это не поиски золота в Клондайке. Это не погоня за синей птицей, не жажда наживы, а неутомимые поиски знания новых форм жизни, новой красоты, нового искусства. Мы живем в изумительной стране поисков. У нас умеют искать, как нигде!

Не кажется ли вам, дорогие товарищи, делегаты съезда писателей, что многочисленные тропинки подвели нас к большому пути, к новой, *социалистической эстетике?* Не пора ли нам серьезно поговорить о создании социалистической эстетики?

Переоценены все понятия. Молодежь страстно обсуждает драматургию Чехова, Островского, Шекспира, врываясь в «компетенцию искусства». Режиссер ушел из сферы чистого искусства в гущу жизни. Перед советским драматургом открываются богатейшие перспективы.

Огромный опыт строительства социализма определяет и оплодотворяет творчество драматурга. Строительство социализма подняло искусство на высшую ступень.

Советская музыка выходит из стадии ученичества. Наши композиторы по-новому слышат мир и учат нас улавливать симфонию жизни. Исполнительные силы в Советском союзе растут, как нигде. Создается героическая, страстная музыка борьбы и радости.

Советская живопись и скульптура с полным правом могут гордиться. Прошлогодние выставки художников и скульпторов, выставка РККА, выставки молодых художников показали, что наши художники создают превосходные произведения, овладевают мастерством.

Новое в архитектуре состоит в том, что мы преодолеваем слепое подражательство прошлым стилям. Создается новый, советский стиль рабочих дворцов, театров, заводов, жилых домов. Правда, в этой работе

остатки подражательства еще остались, но важно подчеркнуть, что до нас история не знала такой грандиозной планировки строительства новых городов в Советском союзе.

А киноискусство? Каждый из нас знает — это не чванство, — что здесь мы в очень многом опередили Запад.

Все это — успехи роста социалистической культуры. Советское радио, книга, театр, кино, все советское искусство — могучий рассадник новой культуры. В Советском союзе рождается новый человек.

Мы смело могли бы ответить Вольтеру на его слова о вечности пороков:

— Мы изгоняем из жизни лжецов, лукавых, вероломных, разбойников, непостоянных, завистливых, обжор, пьяниц, окупых, честолюбцев, кровопийц, клеветников, развратников, фанатиков и других представителей человеческой пошлости. Наша страна создает новых людей.

Среди нескольких сот приветствий наш съезд получил много частных приветственных писем в стихах и в прозе от рабочих и колхозников. Это говорит об огромном росте художественной культуры в нашей стране.

Новый человек, гражданин Советского союза, требует новой эстетики. Новой эстетики требует и наше растущее искусство.

Из чего возникает новая эстетика?

Из выросшего материального и культурного уровня трудящихся советской страны.

Из нового массового вкуса, стремления к красоте, принципиально отличных от мещанского «массового» и снобистско-аристократического вкуса и «красоты».

Из активного восприятия явлений жизни и искусства, очень характерного для трудящихся масс Советского союза.

Из новых классовых отношений, сложившихся в стране благодаря социалистической революции и успехам большевистской пятилетки. Из нарождающейся социалистической этики.

Из успехов пролетарского социалистического искусства, окрепшего и давшего миру образы большой человеческой значимости.

Из опыта борьбы этого искусства, живую историю которой воплощает А. М. Горький.

Из успехов марксистско-ленинской философии, обогащенной практикой пролетарской революции и настолько выросшей, что мы имеем все возможности для построения социалистической эстетики.

Какое все это имеет отношение к театру и драматургии?

Театр — это синтетическое искусство. Некоторые полагают, что театр — это драматургия плюс актерская игра, плюс музыка, плюс живопись, декорации, плюс пластика, плюс световые эффекты и т. д. Это неверно. Театр — это диалектический синтез. Театр, в котором музыка лишь привесок, должен отказаться от музыки. Театр, в котором стиль декораций, стиль художественного оформления не совпадает с общим стилем игры, может успешней показать спектакль в сукнах.

Проблема новой эстетики возникает так остро в связи с проблемой драматургии именно потому, что здесь мы имеем дело со всеобъемлющим искусством и здесь больше всего чувствуется наша слабость. Вот почему именно в связи с проблемой драматургии мы выступаем здесь против разрушителей новой эстетики.

Писареву казалось, что он разрушает эстетику, а на самом деле он создавал буржуазную эстетику индивидуального вкуса. «Личное впечатление может быть мерилом красоты», — говорил он. Эстетике оставлялось лишь суждение о форме.

Не только Кант проповедывал теорию личного вкуса, причудливо смешивая ее с «незаинтересованностью» искусства. Короче, Шопенгауэр, Энекен, Фехнер — все они утверждали буржуазную анархию в искусстве и анархию эстетических оценок.

Великие критики прошлого — Белинский, Чернышевский, Добролюбов — приложили много усилий для того, чтобы сделать эстетику народной и подлинно научной. Великие учители жизни были учителями красоты. Идеализм Белинского не умаляет значения тех богатств, которые он оставил нам в области эстетики, так же, как фейербахианская метафизичность Чернышевского не умаляет значения всей программы борьбы великого утописта за материалистическую эстетику. Добролюбовские законы эстетики входят в железный фонд эстетики социализма. Мы не отбрасываем эстетики объективного идеалиста Гегеля, величайшего философа прошлого. Мы берем все рационалистические зерна. Эстетическое познание — это форма познания жизни посредством искусства. Эстетические оценки — это объективные научные оценки, и нельзя превращать эстетику из науки об искусстве в беспредметные рассуждения о «личном вкусе», «незаинтересованном искусстве», об эстетической анархии.

Мы — против стандарта, шаблона, серости в искусстве. Мы — за расцвет индивидуального таланта и личного вкуса. Но мы знаем, что личный вкус и талант расцветают в обществе, где даны большие возможности истинного наслаждения жизнью. Только социализм даст эти возможности.

В буржуазном обществе искусство стало пошло-стандартным, как стандартно производство подтяжек и зубной пасты. Наша борьба за всестороннее развитие человека есть и борьба за эстетическое развитие человека, за воспитание в нем *социалистического вкуса*.

Мы решительно против эстетики, проповедующей теорию «мироощущения» и натурализма. Это эстетика гусеницы, инстинктивно переползающей с ветки на землю и сворачивающейся в комочек перед первой трудностью.

Мы решительно против эстетики рационализма. Она логарифмирует искусство.

Мы против изучения голой формы и ограничения задач эстетики. Это ведет в пустоту безжизненных абстракций.

Мы — за умное искусство. Мы — за новые чеканные формы в искусстве, способные лучше донести социалистическое содержание до сознания широких масс. Мы — против бесформенности искусства и слепого копирования канонов старины.

Надо создать новые законы, а не каноны

искусства. Социалистическая эстетика базируется на социалистическом реализме. Она требует активного метода познания. Это не догма, узаконяющая известные формы на вечные времена. Социалистическая эстетика не просто разграничивает сферы разных искусств, как это кажется некоторым, она дает направление для борьбы каждому виду искусства в отдельности. Она изучает опыт всего искусства в целом и ликвидирует раздробленность. Новая эстетика, она — за тщательный отбор типических образов искусства. Она прекращает старые метафизические споры о романтизме и реализме в творческих методах, как и споры о правомерности и границах жанров. Новая эстетика — за социалистический реализм, который включает в себя революционную романтику, принимает героический стиль. Установить сейчас нормы искусства невозможно, но эстетика обязана тщательно изучить и систематизировать опыт советского искусства в целом, указать на живые тенденции движения, практически помочь искусству. Надо заняться изучением опыта советского искусства в целом и его дальнейших путей.

Ренегат Троцкий говорил: «Методы искусства — это не методы марксизма. Место искусства в обозе истории». Каутский говорил: «С нас достаточно овладеть старой культурой». Меньшевистские апологеты буржуазной мысли, искариоты в политике, они являются предателями пролетариата в области философии и эстетики!

Мы — за полное торжество ленинизма в искусстве. Мы верим в это торжество. Мы — за передовое, ведущее, идейное искусство. И мы конечно не забываем старой многовековой культуры. Портреты Софокла и Данте, Шекспира и Бальзака, Пушкина и Гейне, Чернышевского и Гете, портреты других мыслителей и поэтов прошлого в этом зале — не простое украшение. Это — выражение того, что мы — единственные честные наследники культуры прошлого; мы не промотаем, не растранжирим это наследство. Мы и не эклектики, а диалектики-марксисты, и мы идем вперед, борясь с меньшевистскими теориями в искусстве.

Итак социалистическая эстетика не рождается на голом месте, из ничего. Она — исторический вывод из тысячелетних усилий искусства народов и племен мира, их опыта пролетарской борьбы.

Эстетика — это не учение о вкусе. Эстетика — это не учение о прекрасном, не психология творчества, не классификация ощущений («нравится» или «не нравится»). Это не учение о вечном, прирожденном, инстинктивном стремлении к красоте. Это теория социалистического искусства. Это — наука. Фундамент этой теории заложили Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин. Обязанность членов союза советских писателей — разработать эту науку и двигать ее вперед!

Не страдания, как проповедует буржуазная наука, являются основой красоты и эстетики. Не сильная личность, топчущая в грязь других — основа героики искусства. Радость творчества — коллективная борьба, совместные творческие искания. Вот что определяет новую красоту, вот что определяет новую эстетику.

Новую эстетику создает тот, кто отбрасывает «вечность», «всеобщность» потин буржуазной эстетики. Новую эстетику создает тот, кто отбрасывает теорию утилитаризма Бентама, Милля, Джемса и теорию «чистого искусства», незаинтересованного искусства Канта. Новую эстетику создает каждый, кому дорого советское искусство, кому дороги наши молодые песни, наша еще незрелая, но мощная музыка, новая пластика, рождающаяся в кружках физкультуры, наша живопись, начавшаяся с плакатов Октября, нарождающаяся новая архитектура, наша литература, дающая неувядаемый образ человека переходной эпохи, создающей героический образ большевика.

Эстетику как науку в первую очередь создает художник, критик, философ. Но для того, чтобы создать эту прекрасную новую эстетику, критики, философы, художники должны выкорчевать из себя старое: старые понятия об искусстве, старое, «привычное» отношение к миру. Надо создать новый тип отношений между философией и искусством, новые отношения между критиком и художником.

Новые отношения между критиком и художником создаются самой жизнью. Это новая принципиальная дружба, основанная на товарищеской критике и помощи. Это критика без дубинки и понукания, без поднятия на щит по календарному расписанию и без свержения в критический ад. Новая эстетика создается не архангельской трубой критики, не пришибеевским отношением к писателю, а *вдумчивым и любовным изучением искусства*. Критик должен быть вдумчивым товарищем и гидом художника. Он должен широко распахнуть перед художником двери социальных наук. Критик должен помогать читателю и художнику, знать больше, чем они. Но если верно, что критик должен много знать, уметь направлять читателя, поднимать выше писателя, то и писатели должны *воспитывать критику*.

Товарищи писатели, вы недовольны критикой. Но разве вы в свою очередь не отвечаете за состояние критики, за ее уровень, за чистоту ее нравов? Пора заговорить не только о правильной или неправильной критике, о верных или неверных цитатах, но и о талантливой, темпераментной и умной критике, являющейся также *большим искусством*. Мы обязаны воспитать увлекающую, ведущую вперед критику, наиболее полно выражающую социалистическую культуру нашей страны.

Совместными усилиями мы создадим социалистическую классику и социалистическую эстетику. Социалистическая эстетика будет не сухой наукой параграфов, установлений, застывших канонов и рубрик, а радостной наукой о классическом искусстве социализма.

Выше знамя эстетики социализма! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Предоставляю слово т. Треневу.

ТРЕНЕВ. Мне кажется — одна сторона нашего замечательного яркого съезда могла бы быть еще более яркой. Когда собираются съезды, скажем, представители той или

иной области науки, то их доклады и прения говорят не столько о достижениях науки вообще, сколько о достижениях, удачах и неудачах на конкретных примерах. Участники съезда делятся своим опытом, говорят о своих открытиях и методах, приведших к новым открытиям. Хотелось бы, чтобы и на съезде советских писателей было приведено больше фактов собственного творческого опыта. Потому что это и есть самое главное.

Совершенно понятен и имеет громадное значение декларационный характер большинства выступлений с этой трибуны, в этой незабываемой праздничной атмосфере, в которой нам посчастливилось работать на первом в мире съезде советских писателей. Но все же на этом празднике идет и должна идти работа.

Здесь уже достаточно говорилось о достижениях советской литературы вообще. Нужно сказать, что если и писатели и, что важнее всего, читатели сошлись на одном: главные достижения наши не позади, а впереди, то достижения советской драматургии в ряду других видов литературы наиболее скромны. Здесь, на съезде, был назван недлинный ряд произведений советской литературы, являющихся вкладом в нее. Но в этом ряду не названо ни одного драматического произведения. Мало этого: здесь подчеркивалась скудность нашей драматургии, и особенно это подчеркнуто нашими соратниками, представителями театров. Они сказали о нас, — как бы это мягче и точнее сказать, — что мы — не Шекспиры, что они ожидают от нас очень многого, но дождались пока очень немногого.

И все-таки это еще — не беда. Драматургия — наиболее трудный род литературы, требует наиболее сложной техники, и отставание молодой советской драматургии закономерно. Поэтому получается так: мы берем широкие темы, ставим большие вопросы, ставим четко, разрешаем как будто бы правильно, но в нашем отображении богатые идеи часто выглядят убогими мыслями. Красочность и богатство нашей мысли превращаются часто в бледные, холодные и схематические образы, на большие и глубокие вопросы получаются мелкие ответы. Но такова природа драматического искусства. Борьба с этой природой начинается только сегодня. Завтра эта борьба будет победоносной. Но это будет завтра, а сегодня победы еще нет. Так сложилось в нашей драматургии сегодняшнего дня, что мы слишком часто трубим победу там, где пахнет поражением. Продукцию, которой место скорее в витрине брака, мы иногда торопимся выставить в витрину достижений. Но уже здесь, на съезде, мы имели не один случай убедиться, что наш потребитель разбирается в нашей продукции едва ли хуже, чем мы сами.

А как реагировал на наше творчество наш главный герой — советская молодежь? Какой счет она предъявила на страницах «Комсомольской правды» в день открытия нашего съезда? Я приведу из этого счета всего только несколько строк.

«Возьмите молодых героев, комсомольцев таких-то и таких-то пьес (идет перечисление как раз наших актуальных пьес). Ведь эта молодежь — либо ходульные, схематические образы, либо те вечно улыбающиеся дураки, о которых говорил т. Косарев».

Главное, что этот счет, предъявленный ко всей нашей литературе, перечисляет только «достижения» в драматургии. Ребята берут на выбор из той витрины достижений, на которой по выражению докладчика Погодина написано: «Осторожно — окрашено!»; но молодежь неосторожна, окраску попортила, и против этой неосторожности нам надо принять радикальные меры: поскорее, по крайней мере к следующему съезду, заменить экспонаты наших достижений другими, с более точной окраской, а пока надо надпись на нашей витрине достижений несколько смягчить.

Это тем проще для нас, драматургов, что не мы сами канонизировали себя. Это удружила нам театральная критика. Только что передо мной т. Альтман говорил об ответственности нашей за чистоту критики. Да, мы должны с театральной критикой взаимно почиститься.

Наше единственное оправдание, что сами мы неизмеримо суровее расцениваем свою продукцию, чем это делается в иных случаях театральной критикой.

Советская драматургия еще не вышла из пеленок, и мы в этом не отыдимся признаться, но мы очень конфузимся, когда эти пеленки выдаются за тогу классических мужей.

Мы, писатели, носим звание, в которое возвела нас советская общественность, наш пролетариат и которое вождь мирового пролетариата со свойственной ему глубиной и точностью квалифицировал: «инженеры душ».

В это звание надо вдуматься, так как в нем ключ к разрешению основных вопросов творчества. Строительство душ — труднейшее, ответственнейшее из строительств, и не только потому, что нигде, как здесь, не требуется такая точность и в то же время прочность работ, но главным образом и потому, что в этом наше отличие от всех других инженеров: мы всякий раз должны создавать то, чего не было, мы должны создавать единственное, неповторяемое и совершенно непохожее на то, что было создано до нас.

Злейший наш враг — это шаблон. Где шаблон — там нет строительства душ, а есть вредительство. В искусстве штамп — печать смерти. Нужно ли говорить, что если звание инженеров душ дано нам, советским писателям, не потому, что мы его заслужили, а для того, чтобы мы его заслужили, то это особенно относится к цеху драматургии.

О том, как мы строим и как нужно строить, главным образом надлежит говорить здесь, на съезде. Мы говорили, но разговоры не всегда были удовлетворительны. Давались такие например задания: побольше масштабы, следить за тем, чтобы дозировка идейной и художественной стороны была правильная, и т. п.

Таким образом живого человека нельзя создать в литературе, так же как и в жизни. Живого человека нужно создавать, прежде всего исходя из него самого, исходя из его классовой психологии.

Об этом напомнил нам наш гость, замечательный мастер Андрэ Мальро.

Действительно, наше гигантское строительство для некоторых из нас как бы заслонило строительство душ. Живой человек бывал как бы производным от строительства. Как будто не он выстроил заводы и фабрики, а наоборот.

Это вредное направление выливалось в теорию, в лозунг — долой психологию, не следует заниматься личной жизнью. Весьма своевременно вред этих лозунгов выявил вчера докладчик Киршон.

Товарищи, перейдем к проблеме языка. Докладчик Погодин в отпечатанном докладе отметил то жуткое одиночество, в котором еще так недавно мне пришлось очутиться, когда я заговорил о языке. Теперь об этом говорят все. Но не совсем точно. Мы говорим главным образом о словах и словечках. Но нам надо говорить о языке стихотворном, о языке прозы, о языке драматургии отдельно. Правда, мы сравнительно далеко ушли в языке стиха, но мы очень сильно отстали в языке драмы.

Что такое язык действующего лица? Я позволю себе поделиться собственными наблюдениями. В своей работе я больше всего забочусь об образе. Образ — основное. До тех пор, пока образ не стал живым, не может быть и речи о ярком, живом языке. Если образ вырос у вас так, что вы видите и слышите его как живого, то он без всяких ухищрений со стороны автора заговорит только ему одному присущим индивидуальным языком. Если образ не будет жить, то никакие слова и словечки вам не помогут. Это будет лишь сыпь на худосочном лице неполнокровного художественного образа.

Я остановился на этом примере, так как считаю его выражением одного из основных законов творчества. Этот закон грубо нарушается нашей литературной критикой. До последнего времени она, давая отзывы о пьесах, говорит о чем угодно, но не о языке. Обычная формула критики такова: пьеса хороша, только между прочим язык бледен. Это все равно, что сказать: хороша эта опера, только музыка в ней плоха. Если язык плох, то пьеса не может быть хорошей, ибо она не произведение искусства. Наоборот, язык может быть хорош, а пьеса может быть плоха. Это ясно. Недавно я прочитал театральную рецензию ровно в триста строк, где ровно три слова были посвящены языку: «чудесный русский язык», и больше ничего. Будто бы чудесный русский язык — это уже не такая редкость, чтобы о нем не сказать еще три слова.

И точность, и красочность, и глубина языка, и все его качества — все только от образа. Если язык нашей драматургии бледен, значит неблагополучно с образами, с характерами. А без этого не построишь пьесу, как бы высоко и глубоко мы ее ни задумали. Тут-то и лежит тот разрыв между ярким, большим замыслом и мелким, бледным выполнением, который характеризует нашу юную драматургию. Совершенно верно: советская драматургия, как и вся советская литература, стоит на небывало огромной идейной высоте, и за это наш пролетарский зритель прощает нам все грехи, вплоть до смертных, и терпеливо ждет от нас подлинного творчества.

Советская пьеса прежде всего конечно должна быть революционна. Но этого одного теперь уже мало.

В глубоком и значительном докладе т. Кирпотина мы читаем: «Ориентация на революцию сделала такой популярной «Любовь Яровую». Но какая же из десятков советских пьес, канувших в Лету за эти восемь лет, не ориентировалась на революцию? Нет, уж разрешите в этой пьесе предположить какие-то дополнительные данные, чтобы сделать плодотворные для нашей работы выводы. Недавно в беседе с одним из авторитетных вождей русского театра в связи с намеченной новой постановкой «Любови Яровой» мне особенно бросились в глаза грубые дефекты этой пьесы: ее рыхлость, непозволительные отклонения в сторону от сюжета, эскизность ряда образов, устарелость многих установок и т. д., и т. д.

Я справедливо спросил, в чем же причина живучести этой пьесы, секрет ее молодости? Он ответил в том смысле, что в пьесе язык находится приблизительно на том месте, где он должен находиться, и что в ней есть немного поэзии. Это была первая моя пьеса, написанная по заданию театра, но я тогда очень плохо представлял себе театр. Я писал ее в деревне, в поле. Перед мною развертывались поля, огороды, за которыми я совершенно забывал подлинное место пьесы в театре. Когда я вспоминал о нем, я приходил в отчаяние: это поэма, повесть — что угодно, но не пьеса. И я плакал своим собственным горем.

Я не хочу сказать, что так именно нужно писать пьесы. Так пьесы писать нельзя. Их нужно писать, помня о театре, о законах театра, их нужно писать в контакте с театром. Но может быть кое-что от этого первобытного метода следовало бы и сохранить, но в меру театра.

Я хотел бы сейчас возразить против нарисованной вчера в докладе Алексея Толстого идеальной картины работы драматурга. Там есть такое место: «Театр помогает драматургу обобщать сырой материал. Любимые актеры незримо обступают стол драматурга. Жестами, мимикой, интонациями помогают ему проникнуть в потемки психики. Я представляю себе: вот вошла Савина, и я как бы слышу ее».

Думаю, что такое окружение стола драматурга в момент его творчества является более чем лишним. Актеры заслоняют здесь героев — тех, кого единственно только и должен видеть драматург, и в этот момент их жесты и мимика могут ему только нашкодить. Стол должны обступать только персонажи. Актера же, хотя бы это была сама покойная Савина, допускать сюда нельзя. Метод писать для актера и по актеру — метод очень спорный и, несмотря на блестящие исключения, имеет свою неблестящую историю.

Но возвращаюсь к требованию, которое предъявил к пьесе т. Кирпотин. Тов. Кирпотин безусловно прав, что революционность в пьесе — основное. Из своей же драматургической практики я мог бы привести обратный «Любови Яровой» пример, когда

при нечетком выполнении этого условия не спасали ни поэзия, ни язык, и пьеса вместе с Художественным театром, который взял ее на свои могучие плечи, пошла под откос.

Мне кажется, что мы слишком легко смотрим на муки слова. И я считаю: кто не знал этих мук, тот не даст ни себе, ни другим наслаждения творчеством.

Бабель с улыбкой говорил о собственном молчании. Думаю, не всегда он этому улыбается. У нас, многолетних работников слова, молчание иногда проходит не менее мучительно, чем слово.

Наша действительность такова, что заставляет всех честных людей расти. Растем и мы, когда-то считавшие себя выросшими, и этот рост часто проходит мучительнее, чем рост молодых.

Я еще вот что хотел сказать. Наше творчество иногда не в меру шумно. Некоторые из нас пытаются в драме заменить слово шумом, треском, пальбой и т. д. Но чем больше у автора такого рода звуков, тем яснее, что автор нем и пьеса его безгласна. Часто авторы произносят слова: «жечь каленым железом», «гореть пламенем» и т. д. Но в том беда, что пылает автор и холоден зритель.

Чехов вслед за Флобером писал, что писать нужно, будучи холодным, как лед. Это породило немало недоразумений и по отношению к самому Чехову, которого «проницательная» критика упрекала в холодной крови.

Но вот что пишет один читатель относительно рассказа Чехова «Палата № 6»: «Когда я дочитал до конца этот рассказ, мне стало жутко. Я не мог оставаться в своей комнате и вышел. У меня было ощущение, что я заперт в палате». Этот читатель был Ленин.

Когда мы на съезде подведем итоги наших удач и неудач, это послужит громадным стимулом для дальнейшей творческой работы. Работа эта должна идти в большем единении, обмене опытом и руководстве, чем это было до сих пор. Отсутствие всех этих условий по-моему является едва ли не главной причиной того, что наши достижения так скромны.

Здесь присутствуют драматурги многих национальностей Союза. Но только здесь и стало ясно, что мы, к стыду нашему, мало знаем друг друга. После съезда надо организовать один спаянный творческий коллектив советских драматургов.

В заключение о зрителе. Он не включен в круг нашего творчества, а он очень внимательный и очень компетентный судья. Надо сделать так, чтобы он был не только судьей, но и участником нашего творчества (виды и методы этого участия уже назрели). Когда он станет участником нашего творчества, он будет не только ждать, но и творить с нами ту самую пьесу, которую он сейчас так жадно ждет *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Корнийчуку.

КОРНИЙЧУК (Украина). Товарищи, доклады о драматургии дали нам интересный материал, свидетельствующий о росте нашей драматургии, которая завоевала рабочего и колхозного зрителя и стала его любимейшим искусством.

Хорошие пьесы смотрят миллионы. Пьесы идут в сотнях театров, и поэтому каждый образ, каждое слово наше должно быть полноценным, страстным, волнующим сердца зрителей.

Драматургу дано сложнейшее оружие эмоционального воздействия на массы, и потому мы не имеем никакого права обращаться к миллионным массам на корявом, неряшливом, штампованном языке. Мы не имеем никакого права писать скучные, бледные, бесцветные пьесы. Скука — это контрреволюция в искусстве, но особенно она ужасна в драматическом искусстве. Драматургу дано большое преимущество — он может почувствовать массовую реакцию зрительного зала. Незабываемы те минуты, когда смотришь на зрителя во время действия. И часто происходят странные вещи: в одних местах, где казалось, что зритель будет слушать с замиранием сердца каждое слово, он не только не слушает, но начинает кашлять, шуметь, он равнодушен; в других местах тысячи напряженных лиц движутся в одном ритме, абсолютная тишина, в которой слышен лишь шопот и взволнованное дыхание автора. Это незабываемые минуты творческой радости.

В театре «Березиль» в Харькове драматургу после десяти спектаклей-культпоходов рабочих заводов, военных частей и т. д. режиссерская лаборатория дает диаграмму реакции зрителя. В диаграмму занесены реплики автора в сцене и рядом замечательные рубрики: легкий кашель, кашляет весь зал, легкий шум, полный шум, тишина, аплодисменты и бурные аплодисменты. Это, товарищи, замечательный документ, которым должны интересоваться не только драматурги, но и наши критики. Я проверял реакцию на мою пьесу «Гибель эскадры» в театре «Березиль». Смотрели партийный актив Дзержинского района, рабочие ХПЗ, студенты и военная партийная конференция. И все они точно сговорились: кашляли, шумели командиры Красной армии в тех местах, где кашляли, шумели и рабочие ХПЗ, где шумели студенты, и аплодировали, слушали в полной тишине в тех местах, где аплодировали и слушали в тишине рабочие, студенты.

Товарищи, в чем ценность этого факта? Ценность в том, что никогда, ни в одну эпоху драматургия не имела такого зрителя с единым устремлением, с единым чувством восприятия мира, зрителя активного, волнующегося, зрителя высокой культуры. У нас снята проблема — на кого работать. В этом величайшая радость творчества. Каждый из нас помнит, как бережно критикуют слабые места наших пьес на рабочих диспутах, какой любовью нас там окружают. У нас нет конфликта между драматургом и зрителем.

Наша драматургия сделала большие успехи, но наши творческие достижения по сравнению с творчеством пролетариата еще недостаточны, отстают намного.

Главная причина отставания — это то, что мы скользим по поверхности, мы идем

за событиями, а не освещаем огненным словом пути, по которым идет новый человек.

На диспутах мы много говорим о масштабности наших пьес, о великих героях, а когда сидим за столом, в комнате, то километры превращаются в сантиметры, и получается мелковато. Это случается потому, что мы часто много удивляемся тем или другим событиям. Был на стройке, видел такой-то эпизод — ах, как это здорово! Мы часто удивляемся, часто повторяем слово «потрясающе». А когда спрашивают — что ты знаешь, товарищ, о сути этого эпизода и события, кто эти люди, удивившие тебя своим героизмом, то в ответ, кроме фамилии и элементарных сведений часто писатель ничего больше сказать не может, ибо он этого не знает. Мы удивляемся неповторимым фактам, но к сожалению мало у нас минут настоящей взволнованности, когда художник не уходит с поля событий до той поры, пока детально не изучит тот или другой интересный факт из материала нашей действительности. Поэтому на сцене наши герои бледноваты, они тоже удивляются каждую секунду, говорят об энтузиазме, а зрителю скучно.

Когда мы ставим вопрос о создании полноценных, многогранных образов, то мы часто занимаемся к великому сожалению прописыванием рецептов, причем рецептов довольно несвежих. По этим рецептам мы строим образ, чтобы он жил на сцене, мы наделяем его разными черточками, часто типичными для всех людей. Например любовь героя к детям, любовь героя к цветам, специфическим словечкам и т. д. И мы думаем, что это—характерные черты нового человека. Спорить нельзя — это характерно. Но это—не основное и не главное. Беда в том, что, закончив пьесу, видишь схематичность двух-трех образов и начинаешь их наделять так называемыми живыми чертами. Начинаешь приклеивать, пришивать, и творчество превращается в мастерскую мелких починок. В этом отношении у нас некоторые товарищи стали блестящими специалистами мастерской мелких починок, по оживлению бледных, немощных, рахитичных, схематичных еще в замысле персонажей. Мастерская мелких починок выпускает пьесы без интересных мыслей, без взлета фантазии. Она судорожно цепляется за быт, но его нет — есть только скольжение по поверхности. Она не любит дерзаний, смелости, эксперимента. Там все гладко, приглажено. Многие театры любят такие пьесы, над которыми не нужно трудиться. Они охотно берут и ставят их. И когда смотришь пьесу, то, выходя из театра, чувствуешь, каково искусство этого автора: он отнял у тебя время, а вместо искусства дал сироп.

Только великие мысли и идеи нашей эпохи рождают великие чувства. Мне кажется, что если художнику есть что сказать интересного и свежего, если глаз его видит далеко, если он знает всесторонне то, о чем пишет, знает материал,и этот материал его глубоко взволновал, то тогда типичное и характерное он может черпать пригоршнями, тысячи ассоциаций будут реять над его столом, они заставят кровь двигаться быстрее, они не дадут покоя. И тогда задача художника будет состоять в том, чтобы отделаться от неглавного и оставить основное. В том, чтобы очищать от наносного, оставляя только сердцевину.

Мне понравились слова Алексея Толстого в его докладе: «Драматург, которому есть что сказать, не боиться открывать карты. В «Макбете» в первой сцене начертаны все судьбы».

Это — очень важное, принципиальное замечание. Это — вопросы мастерства, стиля.

Чем увлечь зрителя, чем его взволновать? Ведь всегда этот вопрос стоит перед нами, особенно перед молодыми драматургами. Чем его взволновать? Тем ли, что зритель будет задавать вопрос: а что же дальше, чем кончится пьеса, — авантюрным развертыванием сюжета или другими приемами и методом?

Тов. Фадеев бросил в своем выступлении упрек драматургам в том, что они, как и прозаики, не умеют строить пьесы, что все сразу видишь, знаешь, чем кончится пьеса. О том же говорил т. Кирпотин.

У т. Довженко есть замечательные слова: «Не туды бьеш, Іване». Они чрезвычайно подходят к данному контексту. Мне кажется, что легче построить роман или пьесу так, чтобы читатель не знал окончания произведения, чем когда все судьбы героев в начале начертаны, а произведение все же волнует.

Для нас все судьбы героев ясны. Носителей капиталистических элементов мы уничтожили, представители старого мира ушли навсегда, и оставшиеся осколки этого мира ежедневно рассыпаются в пыль от наших великих побед. Судьбу нового человека начертала история, работающая на нас, и величайшая наша задача — показать пути, сложнейшие пути, по которым идет человек к ясной цели, пути, по которым идет новый человек в бесклассовое общество. Найти своеобразное в этом движении, неповторимое и типичное только для нашей эпохи и наших дней, видеть будущее в свете величайшей теории Маркса—Ленина—Сталина, как идут люди в это будущее, величайшее концентрированное действие миллионов, строящих нашу социалистическую родину, — в этом наша задача, ключ к построению наших произведений. Если нам идти этим путем, тогда не будет конфликта между выводимыми в пьесе характерами и драматической коллизией, не придется втискивать образ в несвойственную ему ситуацию.

Товарищи, мы много говорили об экспериментах, но самих экспериментов в нашем творчестве еще мало. Мы очень спешим. Новую деталь, свежее положение сразу превращаем в теорию, в школу, и около этой школы создаются школки. Эксперименты требуют большой осторожности и проверки. Когда мы начинаем проверять, то видим, что это или уже было или видоизменено. Мне кажется, что мы больше занимаемся рационализаторством старых форм, чем настоящим исканием и экспериментами.

Часть товарищей, выступавших вчера, говорила, что мы мало дерзаем, что у нас

нет смелости. Это неверно. Трусость не свойственна советскому писателю. Мы еще молоды, и мы не умеем в достаточной мере воплотить большие замыслы в большие образы. Это сложная борьба за качество, за стратосферу искусства, а кто хочет наши неудачи, срывы объяснять трусостью, тот сам трусит перед большими задачами нашей драматургии.

О больших и средних людях. И здесь много неясного. Одни говорят: нужно брать больших людей, героев и по ним строить пьесу. Сейчас многие драматурги пишут пьесы о челюскинцах, о наших авиаторах, спасших челюскинцев. Молоков, Каманин, Шмидт сами вписали прекрасные страницы в историю человечества. Как вы о них ни пишите, мне кажется—это будет только замечательной рамкой к готовым произведениям нашей социалистической родины. Рамки нужны, но есть другой путь, более сложный: это предупреждать великие события, показать обыкновенных строителей, авиаторов, агрономов и т. д., людей, которые кажутся сегодня на первый взгляд ничем не отличающимися от других, но в потенции таят величайшие силы. Их нужно художнику раскрыть, показать.

Я как-то читал старый журнал, который издавался еще до революции. Был помещен портрет Чехова в окружении его героев в гриме, образов, выведенных им в пьесах, в окружении сотни героев, совершенно разных людей. Но если взять портреты наших драматургов, а вокруг них расположить портреты их героев, то мне кажется, что будет больше портретов драматургов, чем героев, созданных этими драматургами *(аплодисменты)*. Не нужно бросаться сразу на тему: случилось какое-нибудь событие, опоздали — и потом начинаем все вместе писать об этом событии. Нет, нужно раскрывать нашу действительность во всей ее многогранности. Мне кажется, что нет в нашей действительности скучного материала, тем более скучного строительства социализма, а есть скучные писатели, не умеющие выбрать существенное и ведущее в нашей эпохе, не умеющие конденсировать и отжимать материал.

Борьба за качество нашей литературы идет во всех республиках. На украинский съезд Микитенко, Первомайский, Кочерга, Любченко, Городской, Левитина, Мизюн и др. пришли с новыми достижениями, с новыми пьесами, но основной тон выступлений — это самокритика, это творческая неудовлетворенность.

К сожалению мы еще мало знаем республики нашего Союза и их творчество. Мы не имеем возможности познакомиться с очень интересной пьесой т. Джанана—«Шах-наме». Мы не видели пьесы, которая идет с большим успехом в Белоруссии: «Батьковщина» Козьмы Чорного. Мы мало знаем наших драматургов.

Мы встречаем с большой радостью предложение Алексея Максимовича о создании в Москве постоянного большого театра, где национальные театры будут показывать свои достижения, обмениваться опытом и учиться друг у друга.

Наш съезд дал нам величайшую зарядку. Я переживаю огромную радость творчества. Этот съезд расширил наши масштабы. Каждый из нас чувствует, какой любовью и вниманием окружает нас пролетарский читатель и зритель, какой любовью окружает нас наша социалистическая страна, наша партия и правительство. Ответом на это доверие пусть будут наши новые высокого качества произведения, достойные нашей радостной эпохи *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Дунец.

ДУНЕЦ (Белоруссия). Товарищи, в нашей стране появился новый рабочий и колхозный зритель, и он дает свой «заказ» драматургии. Зритель этот умеет увязывать в один единый комплекс все свои требования на высокую идейно-художественную продукцию. Это зритель с повышенными идейными и художественными требованиями. Он прежде всего уважает театр, уважает нашу драматургию, уважает наше искусство, как хлеб для души и сердца, чем он диаметрально отличается от буржуазно-мещанской зрелищной аудитории.

«Вчера я высидел целый час в цирке Медрано. До глубины души деморализован буйной радостью публики перед прескверно разыгранной и невообразимо дурацкой клоунадой. Плоско, к тому же и похабно. Нечего делать, нечего ждать от подобной публики».

Так рассказывает и жалуется в своих «Дневниках» Андрэ Жид.

Наш зритель совсем другой. Ему нужен другой импульс для радости. Ему нужны другие импульсы художественного воздействия в нашем театре.

Мы требуем от драматурга воплощения большой идеи. Мы требуем большого социального содержания, отражающего бои за социализм. Отразить же великие идеи можно, только используя всю палитру многокрасочной нашей жизни. В жизни мы боремся, любим, ненавидим, смеемся, плачем, гневаемся.

Наша жизнь повышает тонус всех наших чувств и разнообразит их.

Трагедия, комедия, опера, мелодрама, бытовая пьеса — ни один из этих и иных жанров не может быть выкинут из нашего «хозяйства». Вопрос только в том и состоит, что все элементы драматургии должны заполняться новым содержанием и должны по-новому звучать в своей форме.

Однако до сих пор мы культивируем почти только социальную драму, кое-что мы начинаем делать в области комедии. А такие жанры, как музыкальная комедия, как опера, жанры малых форм, именно наиболее посещаемые и наиболее уязвимые жанры старой, буржуазной культуры, остаются в тени. А что касается драматургии для кино, являющей собою важнейшее ответвление литературного искусства, то мы не только мало о ней говорим, но зачастую ставим под знак вопроса законность ее существования. Мы пренебрежительно относимся к ее кадрам, создавая зачастую лазейки для всякого рода искателей легкого заработка и славы.

Мы теперь подчеркиваем задачу художественного и специфического в драматургическом произведении, задачу знания театра и сцены. Это основное и главное, если счи-

тать, что содержание, социальная зарядка этих пьес само собой разумеется.

Иногда задаешь себе вопрос: почему социально вредные пьесы собирали большую аудиторию и могли волновать зрителя? Отвечаешь: если в этих пьесах не было крупного социального заряда, не было больших художественных достоинств, то в них было некоторое умение, пусть приспособленческое, внешнее умение — приковать внимание зрителя к сцене. Пусть зритель потом высмеивал свои собственные увлечения театральными «семечками», но сцена его приковывала. На сцене национальной такого рода пьесы, как гординская «За океаном», как националистическая пьеса в белорусском театре «Кастусь Калиновский», экзотические малороссийские пьесы с «гречаниками», как «Шестая жена» в еврейском театре, так нашумевшая во время последнего приезда Клары Юнг, — такого рода искусство еще пользуется успехом у отсталого театрального зрителя. Разве все это не говорит о том, что мы должны разнообразить наше драматургическое оружие, перестать пренебрегать «какими-то оперетками» (куда мы, кстати сказать, часто ходим) и т. п.?

Зритель требует комедии. Драматурги отвечают на это требование и пишут иногда хорошие, а иногда недостаточно хорошие комедии. Хороши комедии вроде пьес Погодина «После бала», Киршона «Чудесный сплав», несмотря на их недостатки. Они хороши потому, что они утверждают начало какой-то новой комедии, именно новой, ибо в них нет простого перенесения новых людей нашего времени и новой советской обстановки в старую словесную ткань, в старый комедийный шаблон, состоящий из пошлых анекдотов или двусмысленных номеров, которые вредны и которые присущи не плохой по своим основным тенденциям пьесе Шкваркина «Чужой ребенок». Мы уже имеем попытку дать что-то новое в комедии, но это только начало. Эти попытки говорят о том, что у нас будет своя комедия, своя оперетта при условии внесения нового содержания и напряженной работы над художественной формой.

Все это отнюдь не может быть противопоставлено основной задаче показа героики эпохи, показа героев социалистического строительства, людей крупных характеров нашего времени.

Русская драматургия показала фигуру Гая в «Моем друге» Погодина. Это — большевик-руководитель, но здесь однако мы видим главным образом не героизм действия, а человечность в быту коммунистов. Это была попытка, направленная против схематического «стопроцентного» большевика. Однако эта попытка была сделана за счет акцентировки большевика-коммуниста Гая.

Мы в праве были ожидать от т. Афиногенова показа крупных личностей нашего времени. Но в пьесе «Страх» делается ударение на старые образы, а новые люди, включая Кимбаева, намечены только карандашом. Они здесь больше живут отблеском жизни ведущих так называемых интеллигентских персонажей, нежели своей собственной жизнью.

Нас также не может удовлетворить показ революционного борца в «Суде» Киршона. В жизни эти люди сложнее и ярче.

Беру в пример эту группу драматургов именно потому, что именно она делала попытки разрешить эту задачу.

Все эти вопросы являются особо важными для национальной драматургии. Отстает от русской драматургия национальных республик, может быть за исключением украинской. Ряд обстоятельств мешал развитию национального театра. Если говорить о белорусском, еврейском, польском театрах, то ведь только Октябрьская революция их породила. Раньше существовали почти подпольные передвижные труппы, служившие в руках умелых антрепренеров орудием эксплоатации дарований актеров. Обычно в этих театрах ставили водевили и фарсы на вкус мещанства или сентиментально-национальные драмы. Из этого наследия немного можно отобрать для присоединения к великому богатству мировой и русской драматургии. Этим прошлым объясняется серьезное положение драматургии тех национальностей, о которых я выше сказал. Тов. Климкович в докладе о литературе Белоруссии затронул общие вопросы нашей драматургии, а я бы хотел сказать только об одной стороне вопроса, сугубо важной на мой взгляд: сказать о взаимосвязи и взаимовлиянии драматургии народов СССР, показать это на примере драматургии тех национальностей, о которых я говорил.

Если присмотреться к развитию драматургии Белоруссии, можно заметить следующий характерный политико-художественный факт. Активизация нацдемократов против советского театра произошла во время постановки на белорусской сцене пьесы Всеволода Иванова «Бронепоезд». Это было в 1927 г. Тогда из гнилого арсенала буржуазной идеологии националистическими элементами Белоруссии были извлечены «теорийки» вроде тех, что-де белорусский театр не терпит инонациональных характеров, что сибирского партизана (красного разумеется!) белорусский актер не может изобразить, что если-де изобразить «чужеродное», «неорганическое», то это следует сделать по отношению к образцам западной (конечно буржуазной) литературы и драматургии.

«Бронепоезд» Всеволода Иванова оказался бронированным кулаком в руках партии в ее борьбе против идейного яда шовинизма. О чем это говорит? Это есть яркое свидетельство мощного влияния русской драматургии на белорусскую театральную культуру.

Удар партии по белорусским националдемократам мобилизовал новые силы драматургов.

Создается первая производственная пьеса «Гута» («Стекольный завод») Кобеца, прошедшая с успехом в Белоруссии, в других республиках и в ряде рабочих театров за границей. В этой пьесе Кобец дал образ советского рабочего-изобретателя Морозова, показал некоторые черты растущей новой заводской молодежи (образ Цыганка). В этом показе были свои национальные черты, черты поднимающегося при помощи пролетариата СССР местного националь-

ного пролетариата. Этим же и были вскрыты черты, общие для развития новых, социалистических отношений во всем многоплеменном СССР. Это и сделало пьесу Кобеца подходящей и для других театров СССР.

Пьеса в стихах Александровича «Напор» бьет националистическую драматургию своей темой (ликвидация прорыва на заводе), своими образами (новая комсомольская молодежь), общим тоном, «музыкой» произведения, в которой нет надтреснутой тоски, а есть радость советского бытия. Где же тут национальная форма? Она и в мелодике письма, и в трансформировании белорусского фольклора, и в образах (переделка сырого человеческого материала из отсталой деревни). Поэтому, несмотря на ряд пробелов сценического свойства, пьеса Александровича выражает то единое, что пронизывает общее для народов всей страны содержание нашей жизни.

Бой «национальной романтике» дают белорусские драматурги своими дальнейшими произведениями («Кочегары» Гурского и др.). Пьеса Чорного «Батьковщина» («Родина») чем примечательна? Несмотря на ряд срывов в области формы, она правдиво показывает путь крестьянина Леопольда Гушки, жизненным идеалом которого раньше являлась частная собственность, к новой, социалистической родине. И нам приходится сожалеть, что эта пьеса не стала еще достоянием других народов СССР.

Вслед за пьесой Чорного в конкурсе на лучшее драматическое произведение мы получили ряд пьес, смело трактующих вопросы и проблемы, имеющие общесоюзный интерес. Пьеса Крапивы «Конец дружбы» трактует проблему партийной этики, новых взаимоотношений на основе социалистической действительности. Эта действительность берется в конкретных национальных формах. Лютынский, основная фигура пьесы, тип нацдемократа, Корнейчик, тип большевика, даны так, что их типичность вытекает из конкретно сложившихся условий классовой борьбы в Белоруссии. И именно эта реальная обрисовка типа придает ему силу и убедительность, выводя его одновременно из границ узко национального.

Попытка т. Гурского создать новую пьесу «Мать» на материале борьбы партии с нацдемократами в период гражданской войны удачна настолько, насколько она выявляет смелое намерение через драматургию сорвать маску национально-буржуазного врага, и наоборот, неудачна там, где автор механически переносит образную систему нацдемократической литературы в новую, советскую обстановку и только вкладывает в уста своих персонажей другие политические формулы. Тут автор не сумел еще критически освоить национальную форму, использовать ее для нового содержания.

Появление пьесы Головчинера «Великодушие» является фактом роста кругозора наших драматургов и фактом расширения тематики. Она сделана на материале Парижской коммуны. В ней удачно показано, как великодушие Коммуны оказалось пагубным для ее судеб. Национально-ограниченная драматургия не могла бы дать такой пьесы.

Характерной с точки зрения отражения элементов международной революции в драматургии является также «Симфония гнева» Шашалевича, в которой автор, в прошлом отягощенный национал-демократическим грузом, показывает перелом в настроениях западной интеллигенции в сторону пролетариата.

Аналогичные белорусской драматургии процессы, своеобразно преломленные, происходили в еврейской советской драматургии. Еврейская драматургия получила известное наследство от дореволюционной классики. После Октября в центре внимания еврейских театров стояли произведения Шолома Алейхема, Переца, использовались пьесы Аша и др. Театры в ряде случаев не сумели преодолеть националистический, мистико-символистический, местечково-упадочнический дух этих пьес. Подражание классике и рабское копирование ее форм привело к ряду провалов драматургии (ранние пьесы Вевьюрки, Резника и др.). Появление новой советской драматургии в виде пьес Кушнирова («Лекерт»), Вевьюрки («Ботвин»), Бергельсона («Глухой»), пьес Добрушина и др. являет собой новую полосу борьбы за утверждение революционного типажа, за показ революционной борьбы. Эти пьесы на темы прошлой и зарубежной революционной жизни отражали стремление еврейских драматургов по-новому прочесть историю еврейства и переоценить, преодолеть националистическую трактовку процессов классовой борьбы в этой среде. Образ Лекерта, хотя не без изъянов, содержит элементы готового образа еврейского рабочего, который стихийно становится в оппозицию к национал-меньшевизму и рвется к единству со всем рабочим классом. Как образы, так и темы, социально насыщенные, прозвучали по-новому в еврейской драматургии. Эти первые пьесы расчистили дорогу новой советской тематике социалистического строительства. А такие пьесы, как «Суд идет» и «На 62-м участке» Добрушина, «Плотина» Орланда, «5-й горизонт» и «Нит гедайгет» Маркиша, «Шахта» Альбертона и др., уже являются небезуспешными попытками отобразить нового, советского человека, переделку еврейского трудящегося на основе строительства социализма.

Параллельно развивается драматургия на тематике гражданской войны («Мера строгости» Бергельсона, «Юлис» Даниэля и др.), на темах интернациональной борьбы пролетариата («Джим Куперкоп» Годинера, «Забастовка жнецов» Льва Зискинда и др.).

О чем говорят эти черты еврейской советской драматургии? Они прежде всего говорят о том, что старые образы националистической «еврейской изюминки», образы обогащения мещанина, его идеал счастья на земле, сметены еврейской советской драматургией со сцены, и вместо них появился борец революции, строитель социализма, к пониманию которого еврейские драматурги идут через преодоление национальной ограниченности.

Что касается польской драматургии, то следует сказать, что ее рост совершенно недостаточен. Вот факты из опыта польского

гостеатра Белоруссии. В прошлом году Наркомпросу пришлось снять постановку пьесы дореволюционной писательницы Запольской — «Мораль пани Дульской». Эта пьеса была снята потому, что в ней методами арцыбашевщины проводится идея оправдания мещанства. Некоторым же товарищам казалось, что использование этой пьесы представляет собой элемент «освоения наследства». Это показывает, как иногда в национальной литературе ошибочно толкуются правильные установки советской литературы на использование старой культуры. С другой стороны этот же театр в 1934 г. был вынужден ставить исключительно пьесы общего репертуара, не имея в наличии оригинальных польских пьес. Напрашивается вывод, что мало еще сделано для развития польской драматургии.

Несколько слов о кинодраматургии, в которой также все больше получают свое выражение элементы интернационализма. Я говорю о кинематографии Белоруссии. Сценарий Вольного «Соликамск» показывает связь строительства Белоруссии с большими стройками СССР. Фильм Бродянского «Высокое напряжение» трактует проблему роста национальных кадров на основе электрификации БССР. Новая картина Зельцера «Совершеннолетие» показывает созревание большевистского движения в оккупированной Белоруссии. Сценарий Бядули «Соловей» освещает полосу истории белорусского народа и борьбы крестьянства с феодализмом. Ряд других картин расширяет тематику белорусского кинопроизводства («Полесские Робинзоны» Мавра, «Путь корабля» Соколова-Микитова и др.). Таким образом кинодраматургия Белоруссии все шире охватывает вопросы строительства, ставит их в общем контексте с ходом строительства во всем СССР. Можем уверенно говорить о значительных достижениях в борьбе с провинциальной и национальной ограниченностью театра и драматургии Белоруссии. Драматургия пошла не только по пути изображения врага социализма, скрывающегося под национальным флагом, но и показа новых сил социалистического отечества. Национальная драматургия выходит на широкий путь, ее творчество становится ценностью, выходящей далеко за рамки этнографической фактографии и национального самолюбования.

Не декларации с признанием советской власти, а упорная работа — вот характерные черты теперешнего этапа нашей национальной драматургии.

На этом пути было немало ошибок, были попытки истолковать борьбу за интернационализм как сигнал к ликвидации национальной формы, к отрицанию всех особенностей языка и т. п. Партия всячески и ежедневно помогала писателям и драматургам преодолевать эти препятствия. Главное же вот что: писатели начали сознавать в своем творчестве, что интернациональное содержание открывает богатейшие возможности творчества, богатейшие возможности использования национальной формы во всем богатстве ее красок.

В наших выступлениях, в выступлениях так называемых националов, много информационного, ибо мало еще непосредственного знакомства широкой всесоюзной общественности с нашей работой. Правда, театры в этом смысле находятся в более благоприятном положении, чем писатели, ибо они часто вывозят свою работу за пределы республик. Но все же нужно пожелать, чтобы продвижение наших театров и нашей драматургии на всесоюзные подмостки было ускорено. Этому поможет предложение Алексея Максимовича о создании национального театра в Москве.

Рост национальной драматургии, значительное сближение ее со всеми остальными отрядами Союза ни в коей мере не должны заслонить ее недостатки. Основной недостаток национальной драматургии, о которой я говорю, состоит главным образом в том, что драматурги слабо знают конкретную жизнь, ее движение и развитие. Это общее явление, но оно с особой силой дает себя чувствовать в тех условиях, где в корне изменились экономическая база, социальные связи, культура и быт. Ведь почти заново создан пролетариат, на голой земле выросли рассадники социалистической культуры в тех частях СССР, где почти не было индустрии, никакой культуры. Не приходится уже говорить о еврейском населении, среди которого только после революции появился слой трудящегося крестьянства, выросли колхозные массы, создан центр государственности в лице еврейской автономной области Биробиджан. А писатель зачастую вместо изучения конкретных процессов на данном участке строительства удовлетворяется просто перенесением в ткань своего произведения напрокат взятых образов из братской литературы, механически приклеивая им признаки местной национальной формы.

Растет дружба всех национальных отрядов, в том числе театров и драматургии СССР. Эта дружба будет дальше укрепляться на основе творческой работы и постоянного обмена опытом. По мере осуществления задач драматургии мы получим дальнейший расцвет национального театра — национального по форме и социалистического по своему существу. Национальный театр должен так работать, чтобы стать в ряду лучших театров СССР. А это будет тогда, когда он по своему содержанию и по высокой художественной форме безостановочно будет расти. Больше, чем когда-либо, теперь важнейшей задачей является укрепление в массах чувства интернационализма и солидарности перед лицом грозовых туч будущей войны.

Белоруссия находится на границе с буржуазным Западом. На Востоке крепнет новая еврейская автономная область — Биробиджан. Польская советская культура расцветает в БССР и УССР. Белорусская, еврейская и польская драматургия будет расти бурно, она будет руководствоваться чувством любви и преданности своей стране, своей партии, своему Сталину *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Демирчан

ДЕМИРЧАН (Армения). Творчество — не простая декларация, это — голос писателя, голос его совести, творчество — исповедь писателя. Сам писатель — совесть

своего времени, внутренний его мир. Вот почему писатель — фигура, особенно ответственная перед своей эпохой.

Перед нами два времени: злободневное наше «сегодня» и долговечная эпоха социализма. Время-экспресс мчится. Ложишься спать начинающим или свежим писателем, а на следующее утро просыпаешься старым или трафаретным. Такова участь злободневного писателя. «Сегодняшнее» уходит, остается эпохальное... Как быть?

Надо в злободневном осколке найти изображение целой эпохи. Вот здесь разрешение вопроса о «злободневности» и «долговечности». Надо прежде всего вникнуть в суть нашей эпохи и нашей действительности. Писатель должен глубоко смотреть на свою злободневность. Наши будни — это скрытая героика. Наши герои сами часто не знают, что они герои. Покажите это! Геройство — вот советская злободневность. И очень короткий рассказ может стать осколком целого, монументального, потому что этот осколок тоже монументален. Тут ни объем, ни тематика, ни форма не спасут. Надо постигнуть смысл, значение нашей эпохи.

Тов. Кирпотин, хотя он и критик, значит в искусстве не фронтовик, а штабной, особенно заострил вопрос советской драматургии в смысле ее идейной установки и тематики. Как на героев нашего времени он указывает на завоевателей стратосферы, на завоевателей Арктики, спасителей челюскинцев, учителей, строителей и писателей. Погодин поставил вопрос об исканиях.

Я хочу говорить о драматизации драмы и ее героев. Чего мы ждем от драматургии? Вот вы пришли в театр и вы ожидаете радость художественных переживаний. Увы! из-за кулис видно: вы сидите в зале, читаете газету. Вы невозмутимы, вы спокойны! Герой ваш — вы заранее уверены — победит. Он побеждает уже в начале пьесы, побеждает в середине пьесы, побеждает, как полагается, в конце пьесы. Никаких неожиданностей, никаких опасений, никаких трудностей. Как волновать вас? Волновать невозможно, не подвергнув опасности драматическое положение. А ведь надо было бы немного толкнуть вас в сторону пропасти, конечно удержав вас от падения, дать вам пережить несколько страшных минут.

Будьте спокойны, товарищи. Не об американских трюках мечтает ваш драматург, но он хочет вывести вас из вашего беспечного, безучастного спокойствия в театре. Это — неимоверно трудная и ответственная задача. Это — игра с опасностью творческого дела. Не всякому удастся это, и если кое-кому не под силу сделать это, то пусть он лучше своевременно откажется от этого. Это — дерзновение, это — подвиг советского драматурга.

С другой стороны ясно, что драму нельзя превратить в цепь индиферентных картин. Драма должна жить, волновать. «Драматизация драмы и ее героев» стоит в порядке дня советской драматургии.

Но каким образом драматизировать драму и ее героев? Герой, как вы хорошо знаете, это — нечто готовое. Героя готовит напряженно-действенная и диалектически-изменчивая действительность. Путь становления героев диалектичен. Здесь задача драматурга — искать и открыть искусство единства противоречий и показать картину этого становления.

Тов. Погодин хочет искать и открыть нечто новое в драматическом искусстве. Талантливый наш искатель не боится споров. Не боится этого и т. Киршон. Да, мы не Фаусты, чтобы страшиться духа, вызванного нами.

Пролетарская революция, вызванная нами, не страшна нам. Мы можем и мы должны мужественно и мудро смотреть в молниийные глаза этой революции, которая перевернула все вверх дном и поставила на дыбы всю страну.

Никакие искания новых форм, нового жанра и архитектоники не дадут эффективного результата, если эти искания не вытекают из основной постановки драматических вопросов.

Вопрос новой формы — это вопрос внутренней формы. Это — новое мировоззрение, новая целеустремленность. Мы можем и мы должны создать новую драматургию.

Великая эпоха Октября, эпоха героических актов, потрясений, катаклизмов, эпоха торжества пролетарского дела, не может не создать действенных, боевых форм советской драматургии. Советская драматургия по всей вероятности будет драматургией монументальной. Это вытекает из массового коллективного характера ее содержания. Героическая практика советской действительности возвысит ее тон до патетического. Социалистический реалистический метод даст нам закономерность движения общественного развития, сквозное действие истории.

Все это создаст и оформит новый человек, новый драматург, который выберет своим источником социалистическую действительность и целеустремленность рабочих трудовых масс.

Отрыв литературы и культуры от масс и уход в затхлый воздух салонов превратили искусство и литературу в самодовлеющую забаву. Народное творчество было в загоне вместе с народом. Искусство заперлось в комнатное уединение от народных масс. Это культура эпохи вырождающейся буржуазии. Народное творчество, фольклор народных масс создал и питал духом и образами Гомера, Софокла, Шекспира, Гете, Пушкина. Этот народ был творцом гениальных художественных образцов. Великие гении всегда были близки народному творчеству. Но за классиками, сыновьями восходящих эпох, последовало новое поколение, оторванное от народных масс, которое и создало мелкое искусство упадочничества.

Все наследие буржуазного искусства в эпоху заката этой буржуазной культуры, тонкость, изящество, пышность образов и фраз, остроумие и все мастерство формы — все это бледные комнатные цветки, которые увядают в день своего расцвета.

Вот почему критически используя наследие прошлого, мы хотим учиться у классиков. Учиться у классиков — это значит быть близким народным массам. Обязанность советской драматургии заключается в том, чтобы быть так близкой к пролетар-

ским массам, как некогда были близки классики к своему народу.

У народа взяли классики свою почвенность, насыщенность, глубину, монументальность. Если в нашу эпоху мы слышим: новое искусство массам! — то это отнюдь не значит, что мы должны и сможем создать что-нибудь великое без участия этих масс. Ничего почвенного, ничего великого в искусстве не может быть создано без участия в этом деле великого рабочего класса и трудового крестьянства.

Могучий класс, его здоровое дыхание, его исполинская фигура, — это будущее человечество даст в творчестве советских писателей новое долговечное начало.

Товарищи писатели земли Советов, мы собрались на этот исторический съезд решать судьбы литературы всемирного значения. Это делает нас сугубо ответственными перед теми миллионами, которые в эту минуту, когда мы говорим, видоизменяют Советский союз.

Они ждут от нас нового, волнующего, организующего, ведущего слова — слова всемирной пролетарской революции.

Товарищи, мы живем в эпоху всемирных потрясений. День за днем приближается к нам великий день мировой революции. На нас смотрят корифеи — всемирные классики, на нас смотрит мировой пролетариат. Это обязывает нас быть достойными великого пролетарского искусства, это обязывает нас победить. И мы победим *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Динамов.

ДИНАМОВ. Чудесные и мощные руки великих художников и критиков прошлого создали огромное сверкающее здание мировой литературы. И вот пролетариат, единственный наследник всей культуры прошлого и зачинатель культуры будущего, стоит на мраморной площадке этого ослепительного здания.

История говорит ему: «строй!» И нужно строить так, чтобы никакие ветры будущего, никакие грозы грядущего не разрушили эту стройку, не превратили ее в дым, в пыль, в пепел.

Рабочий класс уже заложил фундамент пролетарского искусства. Это—творчество Максима Горького, непоколебимо врывающееся в века.

До революций призраки и туман закрывали здание мирового искусства. А теперь под солнцем социализма оно стоит во всей сказочной яркости своих красок. И каждый из нас, если он хочет стать мастером, — а кто не хочет быть мастером, тому нет места ни в искусстве, ни в литературе, ни в критике, — должен в этом прошлом выбрать свое самое дорогое. Есть много привязанностей, и только одна любовь у человека, и познается она к сожалению чаще в утрате.

У каждого из нас есть в искусстве свои привязанности и своя любовь — и в искусстве прошлого мы так же видим наиболее дорогое и близкое, как мы узнаем своего ребенка среди сотен других.

Но есть один художник в этом прошлом, мимо которого не может и не смеет пройти ни один писатель, ни один драматург, ибо идти мимо него — это значит идти мимо и против настоящего искусства.

Вы знаете этого художника. Это — Шекспир. Искусство Шекспира нужно нам, как легким нужен воздух.

Грозовым было время Шекспира. Земной шар сотрясался под этим гигантским художником. Мир точно раскололся пополам, и трещина мира как бы прошла по сознанию Шекспира. И это не убило, не уничтожило его, это дало ему новые огромные силы, это его сделало живым для всех последующих поколений, современников грядущих веков.

В чем же сила очарования Шекспира? Почему он нужен нашему искусству, нашей драматургии, как нужен друг и товарищ, когда борешься и хочешь чувствовать за спиной не врага, а помощь? Шекспир нужен потому, что он сумел весь раскаленный металл борьбы своей эпохи, весь накал огромной всемирно-исторической борьбы капитализма и феодализма влить в образ, в характер.

И не случайно, что с этой трибуны, к которой прислушивается мир, писатели говорят о Шекспире, о характере, о страстном искусстве большой мысли и разящих страстей.

Шекспир брал огромные, всемирно-исторические темы. Он изображал борьбу двух миров, двух формаций. Он взял самое главное, что было в его эпохе. И если бы этот металл он просто разбросал, то образовалась бы тонкая корочка, которую проломила бы тяжелая поступь последующих годов. Этого не было у Шекспира.

Я говорю — Шекспир. И в мозгу каждого из вас сразу вспыхивают знакомые образы: Отелло, Гамлет, Ричард III, Ромео, Джульетта, Шейлок и т. д. Они — рядом с нами, потому что для своего времени они были характерными фигурами.

Вот это уменье историю вложить в человека и человека влить в историю, это гениальное уменье взять тип, взять характер и весь мир выразить через них, — вот чему нужно учиться у Шекспира.

Не нужно подходить к нему с тетрадочкой и просто списывать. Не нужно копировать Шекспира, потому что самая прекрасная копия хуже неповторимого оригинала. Нужно как бы войти внутрь Шекспира, чтобы его искусство впиталось в кровь, стало частью дыхания художника.

Шекспир — это не одежда, а воздух, которым нужно дышать в драматургии.

Неумелый машинист долго думает, прежде чем взяться за рычаг. Около него стоит мастер. Мастер не размышляет — за какой рычаг нужно браться, он немедленно берется за нужный рычаг. У Шекспира нужно учиться умению взять главные рычаги истории. Нужно учиться у него этой бешеной, стремительной, точно атака Наполеона, активности.

Мир наступал на Шекспира. Это было страшное и жестокое время, когда запах гнилого мяса стоял над Лондоном, когда головы казненных выставлялись на лондонском мосту. И вот прошел огромный художник, и в этом суровом мире, когда средневековье било человечество по пяткам, увидел новых людей и пошел вперед. Жизнь —

это стремительная река. Шекспир рванулся в самую середину жизненного потока, и его стремительные удары не сбили, не уничтожили.

Учиться нужно у Шекспира умению показывать человека в деятельности, в действии, в борьбе. Говорят, что Гамлет — это дескать абсолютно бездеятельный герой. Неверно: даже этот самый бездеятельный герой Шекспира на самом деле был деятельным выразителем огромных исторических процессов. Гамлет — это воплощение всего мирового конфликта той эпохи, борьбы двух миров. Это последний человек старого мира, над которым висят все призраки прошлого, и вместе с тем это первый человек мира нового. Последнему всегда трудно, но трудно и первому. И вот эта истина выражена в Гамлете.

У Шекспира нужно учиться языку. Когда Шекспир пришел в Англию, литература была украшена бумажными цветами ложного красноречия, речь была вся в затейливой орнаментике, в завитушках, была искусственная, а не искусная речь. И Шекспир, поддавшись этим веяниям вначале, потом рванул английский язык вперед и заговорил мужественным и крепким языком жизни.

Особенность языка Шекспира — это резкое столкновение различных начал. Ужасное и нежное, кровавое и прекрасное сталкиваются. Язык Шекспира — это язык материальности жизни; он точно берет ткань ее, и она становится словом, образом, картиной.

Языку реального мира, простому, сочному, выразительному и мужественному языку, — вот чему учит нас Шекспир в своем искусстве.

Это был настоящий драматург (хотя у него было много пошлого, отвратительного; мы не всегда знаем, что писал Шекспир в своих пьесах и чего он не писал, ибо темен вопрос о его творчестве). Он был действенным сюжетным драматургом. Это не сюжетность случайной интриги, случайных положений. Сюжетность Шекспира в том, что у него сталкивались гигантские противоречия, которые разбивали мир, и сталкивался круг интересов отдельных людей. Сюжетность Шекспира — это сюжетность страстной и мощной борьбы, но не случайных коллизий.

Возьмите Вольтера. Он тоже пытался дать образы огромного мира. Но это была схема, тонкая сетка, которая лишь слегка покрывала мир. Шекспир поступает иначе, потому что берет не этот тонкий покров мира, а самое главное, выраженное через человеческие страсти, человеческие эмоции. Сердце героев Шекспира стало сердцем мира, и сама история говорила через их уста.

В этой страстной и бурной действенности творчества Шекспира — один из главных уроков для нашей драматургии.

Может быть вы бывали в Астрахани? В Астрахани во время путины убивают миллионы рыб, но там царит молчание, потому что рыбы не могут кричать. А если бы рыбы кричали, это было бы страшно и потрясающе. У нас еще есть художники, которые смотрят на мир через толстое и мутное стекло непонимания и незнания. И для них человек становится рыбой. Вот вышел человек, встал, сказал какую-то фразу. И эти люди дают внешний облик его, а может быть за этой маленькой речью, за этой скорбной складкой на лбу — целая трагедия его жизни? Большой художник увидит именно глубины печалей и радостей человеческих, а не только внешней облик.

Нам у Шекспира нужно брать его гигантский опыт. Он был воином, который в первых рядах своего класса врубался в жизнь. И нужно быть воином-художником, чтобы в самый опасный момент брать не только винтовку, но и перо, ибо слово стреляет часто дальше винтовки, оно поднимает тысячи винтовок, чтобы дать залп по противнику.

Нашей драматургии, нашим художникам нужно учиться у Шекспира отбрасывать наносное и случайное, не ходить по боковым дорогам, когда есть главная.

Искусство Страны советов в напряженной борьбе выковывало свое мировоззрение, свой взгляд на мир. Имея этот взгляд, поднимаясь все выше и выше по ступеням жизни, чтобы видеть дальше и лучше, наши драматурги должны впитать Шекспира, освоить его, дышать воздухом творчества этого гениального художника, прорезающего века и остающегося живым и близким. Он — один из спутников человечества, ибо он был сыном своего века, ибо он не уклонялся от борьбы, ибо он боролся с мраком прошлого во имя будущего, которого он не знал, но которое узнало его и подняло высоко, на самые вершины мышления и творчества.

Наши художники имеют и хотят иметь непобедимое мировоззрение рабочего класса. Именно поэтому им нужно учиться у Шекспира, чтобы наша ненависть к врагам социалистической родины испепеляла, как молния, чтобы наша любовь была самой чистой, нежной и волнующей любовью, чтобы наши мысли пронзали мир и двигали его вперед в грядущее, которое впервые в истории человечества становится настоящим *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Дадиани.

ДАДИАНИ (Грузия). Высокочтимое собрание, подлинные товарищи, позвольте мне с нерусским акцентом, русскими словами выразить мою большую радость, что имею честь находиться между вами, мастерами слова и художественного творчества, находиться на небывалом, отныне историческом съезде, где имею возможность горячо пожать руки собратьям по перу из Китая, Англии, Франции, со всех концов мира, где имею возможность обогатиться опытом и знаниями высокого собрания и самому принести посильную лепту своего литературного багажа.

Я из той страны, где не только в диком состоянии растут гранаты, благоухают лимоны и мандарины и зреют янтарные кисти винограда, а где лучшая передовая мысль человечества всегда — и в глубине веков — находила и сегодня находит себе благодарную почву, где рождаются люди с талантами и умом, с кованой железной и стальной волей, чьи имена незабвенны в веках. Но, несмотря на это, страна до вели-

кого Октября глухо стонала под сапогом русских царских сатрапов. Я— свидетель того, как всякая свободная мысль была заглушена в Грузии, как всякое мало-мальски передовое движение было сковано в самом зародыше, как святая святых народов была попрана колониальной политикой русской буржуазии и охраняющей ее интересы царской жандармерией.

Но что я вижу теперь? Перед моими глазами произрастают молодые побеги социалистического строительства. Вижу этих молодых садовников, исполненных веры в свое дело, молодых новых людей с силой и размахом, смелых бойцов на всех фронтах новой, социалистической стройки, жизни. Вижу их и на литературном фронте и в драматургии. Новое содержание, новые приемы, своеобразность подхода к предмету, но... (без этого «но» у нас не обходится) схематичность, недоработанность общего рисунка, типов, убегание от раскрытия психологических сторон героев. И у нас это явление нередкое. У нас дошло дело даже до отрицания жанра трагедии и комедии, сатиры. Лично я не находил это справедливым и в обеих областях опробовал свое перо. Обе мои пьесы, «Тетнульд» и «В самое сердце», даже у вас, в России, благодаря гастролям наших театров, вызвали известную оценку в печати. Как обычно были и любезности в этих отзывах, но больше отрицательного отношения, потому что, как водится, все грехи спектакля были приписаны автору; правда, упреки в данном случае пожалуй были справедливы.

Но это только к слову.

Что трагедия, комедия, сатира имеют право на существование, не отрицается никем из докладчиков, так что мне незачем, к моей радости, ломиться в открытую дверь. Нужно только уметь создать достойную эпохи героическую трагедию, комедию, сатиру. Я рад сообщить, что у нас, в Грузии, мы уже имеем образец подлинной трагедии молодого автора Симона Мавaрадзе —«Сурамская крепость», которая в этом году была поставлена с большим успехом, но к сожалению в одном только грузинском ТЮЗе. Пьеса эта безусловно оправдывает существование трагедийного жанра, марксистски и художественно показывает времена крепостничества в Грузии и социально-реалистически дает ряд незабвенных персонажей феодального строя.

Теперь перехожу к отношению театра к автору. Тут может быть я произнесу ересь! Мне как театральному деятелю в прошлом прекрасно известно, что театральное воплощение пьесы, драматической продукции — это особое искусство. Прежде всего актер и все сотрудники театрального искусства: режиссер, художник, музыкант, инженер и другие — творят свое новое большое дело. Но не надо забывать, что они должны показать свое искусство на материале, на мраморе, который я, автор, принес в театр, не на той бронзе, которую может быть театр хотел иметь. Бронзу и золото они могут получить от других. Только извольте мой мрамор не искажать, исходить из него. Если не так, то не надо театру ставить такую пьесу. Об этом съезд должен сказать свое авторитетное слово.

Пора подумать об авторах-профессионалах. Во все эпохи репертуар нарождался тогда, когда драматургами являлись профессионалы, когда они были или актерами, или режиссерами, или вообще близкими сотрудниками театра. Всякий драматург отчасти является актером и режиссером. Иначе я лично не мыслю драматурга. Он должен видеть свое произведение и на сцене, у него должен быть свой режиссерский план и актерское толкование каждого героя своей пьесы. Когда этого нет, тогда начинается олигархия в театре. Театр должен раскрыть всей своей возможностью замысел драматурга, должен угадать его план и по этому плану построить свое чудесное здание — спектакль, а не самому стараться перестроить весь план автора и дать совершенно несогласное с замыслом автора творение.

А это бывает. Мне кажется, это началось в наше время с Гордона Крэга. Этому не последовал высококультурный московский Художественный театр, театр изумительных мастеров — Станиславского и Немировича-Данченко. Но у нас по крайней мере, в Грузии, такое пренебрежительное, я бы сказал — бесцеремонное, отношение к авторам существует.

Я не говорю о себе, так как грузинскими театрами я обласкан и с их стороны к моим пьесам видел всегда очень бережное и любовное отношение. Но мне кажется, что вообще к авторам-драматургам отношение такое же, как и у вас. Исключением являются немногие театры. Этого не надо скрывать на этом высоком собрании.

Дальше. Это касается великодержавничества и местного шовинизма в литературе. Рад заявить, что в последнее время в русской драматургии появляются персонажами представители национальностей, и они носят человеческий облик. По крайней мере в пьесах тт. Киршона, Билль-Белоцерковского, Прута, а теперь и т. Сельвинского (пьесы пока не успел прочесть, но надеюсь, что не ошибаюсь) — у всех этих авторов грузины являются все-таки людьми: не режут людей без всякого повода, не являются мелкими мошенниками, как это раньше изображалось в русских произведениях. То же самое и в грузинской литературе: русские не являются символом порабощения народов, пожирателями наций. Но все же этого мало.

Хотелось бы еще более близкого подхода друг к другу, чтобы не было высокомерного отношения с одной стороны и неприязни к чужеземцу с другой. Это недостойно ни нашей эпохи, ни нашего призвания. Прежде всего литераторы — люди искусства, драматурги должны быть очищены от этого ужасного наследия колонизаторской политики царизма и местного узколобого шовинистического патриотизма.

Многое еще хотелось бы мне сказать.

Как долго я жил, как много видел и как мало я сумел вам передать! Как передать мою великую радость, что настала эра свободы народов, освобождения порабощенного класса, что мы призваны служить великой идее создания бесклассового социалистического общества! Я с вами, пока бьется у меня сердце. Как радостно рабо-

тать над проблемами советской социалистической республики! Под знаком гиганта — поэта моей страны Руставели — я буду работать не покладая рук и по мере своих сил положу хоть один кирпич на ту стройку, которую строит партия и кузнец новой жизни — великий Сталин *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Никитин.

НИКИТИН. В середине прошлого века кавалерийский генерал Сакен, объезжая Новороссийские степи, заботился о древесных насаждениях. Однажды, сделав смотр, он любовался свеженькой березовой аллейкой. Сакен, поглаживая любовно березку, спросил вахмистра: «Ну, как, братец, ты думаешь — примется ли она?» — «Так точно, ваше превосходительство, беспременно примется, — отвечал бравый вахмистр, — так что завтра мы их все повытаскаем в чахаус на метлы».

Сакен вырвал березку, она оказалась без корней, с заостренным стволом. Последовали выговоры, наказания. Но в других местах повторилось то же самое. Своеобразные озеленители были упорны. Зато в третьем месте, когда Сакен пробовал выдернуть березку, она крепко сидела в земле, как он ни старался ее выдернуть. А секрет был прост. Хитрецы пригвоздили к стволу березки деревянный крест точно таким же образом, как когда-то делали у рождественских елок, и с крестом зарыли березку в землю.

Дорогие товарищи, не напоминают ли вам эти березки некоторые из наших пьес, не втыкают ли туда березку без корней? И когда нас ловят критики, общественное мнение, мы с прежней, достойной лучшей участи, рачительностью пытаемся всех обмануть, приколачивая к нашей березке крест.

Березка без корней — это мертвец, и как часто мы тащим этих мертвецов на сцену, надеясь, что там они зазеленеют каким-то чудом. Так подлинные куски жизни, но выхваченные грубо и случайно из ее общего потока, под огнями театральной рампы тускнеют и выглядят фальшиво.

Вместо того, чтобы трудиться над подделками, не лучше ли было бы избрать другой метод: собрать, сконцентрировать жизнь. Подняться над жизнью, призвав к себе на помощь мечту.

Когда-то — эти времена теперь нам кажутся историческими — советская республика, отбиваясь от врагов, имела в своих руках чуть ли не три города: Москву, Петроград и Тулу. И в это же самое черное, суровое время были поставлены гидрографами первые столбы на Волховстрое. Эти столбы в то время казались сном, мечтой. Прошли годы, и мы видим: Ленин умел мечтать. Это был великий мечтатель.

А первая пятилетка. Чья мечта? Это мечта человека, который, справляясь с настоящим, умеет мечтать о будущем. Это мечта Сталина.

Если бы писатели научились мечтать так же, в нашей стране была бы величайшая литература в мире. Так должен думать художник, так должен думать критик. Так должен был бы думать и Погодин. Я совершенно не согласен с его мыслью: «Давайте меньше думать об эпохах. Эпохи отберут и оставят для себя, что будет нужно, без нас». Конечно — без нас, в этом нет никакого сомнения. Мы к счастью смертны, и когда будут раздаваться призы на бессмертие, мы не вскочим, чтобы подраться: будут драться наши вещи.

Но, работая, давайте все-таки думать о будущем. Плох тот художник, который скажет себе: «Я работаю только на определенный отрезок времени». Я думаю, что Погодин-драматург, когда он пишет пьесы, а не доклады, работает сложнее и все-таки тоньше. Писатель без умения мечтать — это Гете без «Фауста».

Все то, что казалось когда-то мечтой: свержение царя, власть рабочих, цветы на заводах, перестройка человека, — все осуществилось, все осуществляется. Не повседневные факты, не будни жизни, а необыкновенные люди, люди больших движений, люди величайшего бескорыстия, люди величайшей смелости и величайшей мысли — вот истинные персонажи.

В докладе Погодина сказано, что мы потеряли систему жестов, что жест утерян, что нельзя применить жест к человеку нашего времени, как будто наши люди не имеют такого широкого жеста, который раскрывает что-то большое, стоящее за жестом, что-то символическое, что-то великое, что мы не можем повторить короля Ричарда, который сказал: «Коня, полцарства за коня!»

Но я помню один маленький эпизод на этой же самой трибуне, когда на ней стоял Никита Изотов, а сзади, за его спиной, еще несколько человек. И он, гордо протягивая руку, сказал: «Вот они со мной, мои ученики».

Это был широкий жест, и этот жест художник может расшифровать не просто, не по прямой линии. Нужно угадать этот жест.

Такое же прямолинейное отношение и к жесту и к мысли у нас наблюдается и в комедии. У нас культивируется комедия «веселого смеха». Мне кажется, что милый смех уютной домашней комедии — дело конечно приятное, но нужно создавать другое: нужно создавать вакцину против микробов старого мира, которые еще сидят в нашем теле.

Этим я совсем не хочу сказать, что должны быть уничтожены так называемые малые формы или легкая комедия, комедия шуток, комедия милого смеха. Утверждать это мог бы только какой-нибудь Савонаролла, загибщик средневековья. Я хочу подчеркнуть только, что высокая драма, высокая комедия — вот генеральный путь нашего театра.

Что такое жулик? Как будто ничто, мелочь, недостойная внимания. Однако почему же на страницах ЦО, почему в постановлениях ЦК мы видим, какую войну ненависти и уничтожения объявляет партия всем жуликам, перерожденцам, бюрократам, подхалимам, лжецам и Тартюфам всех мастей. Значит, этот микроб — вовсе не такая уже мелочь.

Почему же в нашей комедии все так безоблачно, все так чудесно, кисельные берега и молочные реки, и в молоке, очевидно только для контраста, плавает какая-

нибудь черная запутавшаяся муха, да и та в конце концов «перестраивается.»

Но по кому же так бьет бешеный огонь «Правды»?

Ясно: драматург уклоняется, драматург предоставляет эту тему разоблачителю-фельетонисту или журналисту. Однако именно он, художник, должен был бы отбросить шутливое спокойное перо и взять в руки кинжал.

О роли сатиры прекрасно сказал Кольцов, и мне к его словам нечего добавить. Но показательно, что эти слова исходят от Кольцова — писателя-журналиста. А драматург предпочитает ходить по другим темам, не замечая тех явлений, против которых он призван бороться как художник, как гражданин, наконец — как коммунист.

Давайте скажем прямо: советская обличительная комедия — дело тяжелое, трудное и ответственное. И здесь возможны различные опасения, но тем необходимее заняться нам этим ответственным и политическим делом.

У нас есть люди, влюбленные в искусство, делающие искусство, которые никак не могут понять, что критерий: «все — точно в жизни» — вовсе не наш критерий. Шекспир, Свифт, Шиллер, Рабле не ползли за жизнью, как копировщики действительности. «Все острее, чем в жизни»,— вот что нам может помочь.

Героическая драма, достойная наших героических дней, обличительная советская комедия как орудие борьбы против врагов пролетариата — и то и другое, как это ни кажется странным на первый взгляд, скрещивается в одной точке. Эта точка — политическая целеустремленность. Это прицел для работы. Я вижу здесь выход для советского театра. Некоторые из товарищей уже стоят на этом пути. И я верю, что в ближайшие годы мы дадим совершенные образцы высокой героической драмы и высокой советской комедии.

С этой верой я кончаю свою речь *(аплодисменты)*.

Перерыв.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Заседание продолжается. Слово имеет революционный драматург Германии Эрнст Толлер *(бурные аплодисменты)*.

ЭРНСТ ТОЛЛЕР (произносит речь по-немецки; переводит т. Козаков). Товарищи, первые дни съезда, когда вы здесь подводили итоги достижениям советской литературы, я ехал на пароходе «Рыков». Иногда, собираясь с матросами и кочегарами в ленинском уголке, я разговаривал о тех же вопросах, которые вы здесь обсуждаете: о вопросах литературы.

Закоптелые, почерневшие от работы на палубе, от машин, эти люди, пролетарии от станка, рассказывали мне о своих любимых книгах, о книгах русских классиков, о книгах мировой литературы.

Эренбурга, Пастернака, Третьякова, Федина, Шолохова, Тихонова они знали так же хорошо, как Пушкина, Льва Толстого, Гоголя, Чехова, Горького. Они читали Диккенса, Бальзака, Уэллса и Андрэ Жида. Этим подтвердилось наличие огромных творческих сил, созидающих новую культуру первого в мире рабочего государства. Ибо где еще в мире имеются люди такой породы?

Когда, сойдя на берег в Ленинграде, я почувствовал великий ритм строительства, его могучее дыхание, в котором переплавляется и вновь строится страна, я понял, на какую высоту поднялся Советский союз с 1927 г. — со времени, когда я впервые имел возможность посетить его. Мне захотелось, чтобы наши массы, живущие под варварским гнетом фашизма, вместе со мной увидели вашу действительность *(аплодисменты)*.

Когда по моей просьбе мне перевели газеты, то я убедился, в каком объеме здесь ставятся идеологические проблемы. Я снова спросил — где еще в мире делается подобное? Я подумал о капиталистической прессе, насыщенной убийствами, скандальными историями, ежедневно отравляющей своих достойных сожаления читателей.

Товарищи, вы можете гордиться тем, что вы создали, и мы, писатели, преследуемые фашизмом, который мы ненавидим и против которого мы будем бороться до самого последнего вздоха, мы гордимся вместе с вами. Ваш советский пример может служить нам одним из сильнейших орудий в нашей борьбе.

Я знаю, что нападение на вас — это нападение на всех нас, на все освобождающееся человечество. Я заявляю, что наша обязанность в будущем — защищать то, что вы защищаете. Поэтому я разрешаю себе как братски связанный с вами товарищ сказать несколько критических слов.

Я буду говорить как драматург. Передо мной лежит программа предстоящего в сентябре театрального фестиваля. Что я здесь нахожу? — «Даму с камелиями» Дюма, «Уриель Акоста» Гуцкова, — вещи давно известные. Но здесь я вижу мало постановок молодых советских драматургов. Эта театральная неделя не даст вашим гостям-иностранцам даже отдаленного представления о богатстве театральной литературы, созданной вашими молодыми писателями. Где же их пьесы? Где их интересные пьесы, которых капиталистический театр не осмеливается ставить?

Конечно тематика западных писателей отличается от вашей. Вы пробуете конкретно оформить проблему новой жизни. После многих лет лишений, героического аскетизма вы в некотором смысле снова открыли жизнь. Вы пробуете на новой основе разрешать старые психологические проблемы брака, любви, материнства и т. д.

Перед нами, живущими в капиталистических странах писателями, стоят другие задачи, другие темы. Мы имели в Германии самые разнообразные формы революционного театра. Сильно опороченный экспрессионизм имел в свое время большое революционизирующее значение. И рабочие прекрасно воспринимали экспрессионистские произведения, если они художественно удавались. Некоторые из этих произведений—«Газ» Кайзера или «Человек-масса»— обошли театры всего мира, расчищая дорогу революционной драме.

Не нужно преуменьшать способности рабочей массы к художественному восприятию.

На смену экспрессионизму пришло новое

направление и новая форма — репортажной пьесы, заслуги которой заключались в отборе и подаче новых тем и нового социального материала. Но эта форма оказалась бессильной охватить материал. Из синтеза этих двух направлений в немецкой драме возник революционный реализм: такие драматурги, как Фридрих Вольф, Берт Брехт, Пливье и Толлер.

Буржуазная критика упрекала их пьесы в тенденциозности. Что же называет буржуазная критика «свободным от тенденции»? Совокупность интересов, мыслей и чувств, оправдывающих капиталистический строй.

Можно себе представить героем пьесы буржуа, добросердечного, идеально хорошего человека, и, несмотря на это, он благодаря пропасти между собственным поведением и действием господствующих сил обнажит систему общества, в котором он живет.

Художник должен воздействовать не сухими тезисами, но полнокровными образами людей. Много великих произведений искусства являются социальными произведениями. Однако не следует смешивать социально насыщенное творчество с пропагандой. Пользующаяся художественными приемами, пропаганда направлена только на злободневные темы. Она одновременно и больше и меньше, чем искусство. Пропаганда больше, чем искусство, потому что в ней кроется возможность в случае удачи толкнуть слушателя к немедленному действию. Пропаганда меньше, чем искусство, потому что она никогда не достигает глубины, присущей художественному творчеству. Я говорю естественно о пропаганде в условиях капиталистического общества.

Товарищи, ваша радость есть также и наша радость. Наши заботы должны быть и вашими заботами. Как мы у вас учимся, так и вы должны учиться у нас. Да, мы нуждаемся в вашей помощи. В особенности мы, изгнанные из своих стран писатели, жизнь которых скудна и возможности ограничены, — мы нуждаемся в ваших издательствах, театрах, в ваших читателях и слушателях.

Я приветствую резолюцию съезда. Очень важно, что вы широко раскрываете двери художникам, бесстрашно борющимся против фашизма, даже тогда, когда их произведения не вполне соответствуют вашим идеологическим установкам. Ибо творчество этих людей охватывает буржуазный интеллигентский слой населения, ту часть юношества, к которой пролетарское искусство редко имеет доступ. Эта категория писателей рисует пустоту, безысходность и усталость буржуазного общества. Она заставляет людей вдумываться и понимать окружающее.

Эти писатели тоже являются пионерами нового мира. Такие писатели, как Генрих Манн, Блок, Дос-Пассос, Фойхтвангер, Синклер Льюис, выполнили огромную революционизирующую работу. Революционное дыхание самого произведения часто оказывает влияние, иногда не подозреваемое самим автором.

Искусство не является только сознательным рациональным творчеством. Оно возникает из единства сознательного и стихийного в человеке. Если писатель внутренно связан с коллективно-творческими силами своего времени, то и в творчестве его будет отражаться коллективная мысль эпохи, иногда даже сильнее, чем в произведениях коллектива писателей, безупречных политически, но имеющих небольшой художественный пробел: отсутствие таланта.

Усиливающемуся фашизму сопутствуют произведения не только с обнаженной тенденцией, но и такие, которые пронизаны то тут, то там бациллами фашистской идеологии.

Разрешите в заключение сказать следующее: пользуясь каждым случаем, показывайте заграницe вашу жизнь и ваши труды. Посещайте чужие страны, участвуйте даже в съездах буржуазных писателей. Важно, чтобы вы выступили на международной трибуне как пионеры, несущие в жизнь свой огромный плодотворный опыт.

Однако вам необходимо изучить, охватить проблемы Запада, по-настоящему узнать западного человека. Если бы завтра возникли конфликты с Советским союзом, то для вас было бы непростительной небрежностью не знать Запада.

Остерегайтесь схематизации. Я знаю, что вы враги схематизации русского человека, но вы также должны бороться со схематизацией западного человека.

Я приветствую вас. Я приветствую всех заточенных товарищей, которым не дано знать, что их здесь по-братски вспоминают в печали и гневе. Мы их не забудем и не будем молчать. Кто в такое время молчит, тот изменяет своему званию человека.

Мы не падаем духом. Мы покинули страдающую и борющуюся в подполье Германию, но она завтра победит, победит во что бы то ни стало *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Тенчурин.

ТЕНЧУРИН (Татария). Товарищи, художественная литература должна быть партийной. Теперь мы все знаем, что это неоспоримая истина. Но было время, когда этот вопрос сильно смущал наши умы. Ну, как это беспартийный писатель — и вдруг станет создавать произведения партийной литературы или принимать хотя бы какое-то участие в ней?

Крепко призадумались беспартийные советские писатели над этим вопросом. У нас, в Татарии, как и в других национальных республиках, в свое время были контрреволюционные организации, которые всячески морочили головы беспартийным писателям, а некоторых даже прямо втягивали в свое гнездо на службу контрреволюции. А тут еще ТАПП своей узкой замкнутостью затруднял положение беспартийных писателей, переходящих на советскую платформу.

Мудрое решение ЦК партии от 23 апреля с корнем вырвало эти нездоровые явления и указало единый путь партийным и беспартийным писателям. Теперь мы дружно, твердой поступью и с искренней любовью идем по этому единственно возможному и единственно верному пути к созданию бесклассового общества.

Уроки прошлого опыта научили нас на

все смотреть открытыми глазами. Поэтому мы конечно не можем сейчас закрывать глаза и безотчетно говорить, что вышеуказанные болезни никогда уже в будущем не повторятся. Нет, мы этого не говорим, но во всяком случае смело и с уверенностью можем сказать, что ни один наш советский писатель с нормальной психикой никогда уже не вернется к сгнившему прошлому и никогда не будет иметь с ним ничего общего.

Есть одна древняя поговорка: «Орел не охотится за мухами». Так истый писатель, будь он партийный или беспартийный, не снизится до охоты за мухами как местного, так и великодержавного шовинизма, оплота контрреволюции.

В начале XIX века, в первый период развития татарской художественной литературы, зародилась также и татарская драматургия. Старательные и услужливые миссионеры не обходили стороной это явление. Пользуясь удобным случаем, они пускали яд в нарождающуюся драматургию.

Конечно не одни только миссионеры и полиция тормозили рост татарской культуры, но и татарская буржуазия в своем бессилии служила лишь агентом полиции и была неспособна создать настоящую культуру. Так например буржуазный писатель Исхаков, ныне эмигрант, в своем произведении «Гибель нации» отставание татар видит в том, что общественно-культурные работники Татарии выходят из низов класса, а у европейцев и русских — из дворян и промышленной буржуазии.

В свое время вышла в большом тираже на татарском языке «Чистопольская комедия» неизвестного автора. Вслед за этой вещью в подражание ей появляется ряд подобных произведений. Что же собою представляет эта первая комедия на татарском языке? Позднейшие расследования показали, что «Чистопольская комедия» — не что иное, как перевод пьесы царицы Екатерины II «О, время!», лишь с изменением имен, персонажей и костюмов на татарский лад. Я думаю, что останавливаться на содержании этой пьесы излишне.

Вот как царское правительство заботилось о создании татарской художественной литературы.

Явление это не случайное. Методом и системой миссионеров продолжали пользоваться в период реакции, после революции 1905 г. Так например, когда приезжали в Петербург за разрешением цензуры издать или поставить в театре оригинальную татарскую пьесу, то цензор, господин Смирнов, запугивал автора пьесы арестом, а затем «благожелательно», уступив, предлагал перевести пьесы Рышкова или какую-нибудь бессмысленную водевильную чушь. Разрешались тогда исключительно пьесы, защищающие интересы эксплоататоров.

Товарищи докладчики недостаточно остановились на состоянии национальной драматургии и на ее характерных особенностях. Здесь, на съезде, мы неоднократно слышали, да и раньше постоянно читали и слышали о новом человеке, о создании образа нового человека. Если этого вопроса мы коснемся в области драматургии, то новые люди в ней часто, не успев взойти на подмостки сцены, становятся уже устаревшими, старыми. Получается какая-то бешеная скачка за новым человеком, и в этой скачке мы проскакиваем мимо настоящих, живых, новых людей нашей эпохи.

Мы, драматурги национальных республик, учимся у наших старших товарищей, у опытных мастеров искусства. Но учителя большей частью преподносят нам таких новых людей, глядя на которых мы окончательно запутываемся и не можем найти нужного настоящего человека. В нашей советской литературе даются разнообразные типы и образы социалистической стройки. Писателю всегда нужно помнить, что его творчество должно иметь значение в деле интернационального воспитания. Особенно это входит в задачу драматургов, где живым словом и живым действием можно сильнее и ярче воздействовать на читателя и зрителя.

Возьмем Кимбаева, о котором нам пришлось уже много здесь слышать. Кимбаев — почти что настоящий новый человек, не совсем еще новый, но почти. У нас на татарской сцене образ Кимбаева оставляет неизгладимое впечатление. Актер с большой чуткостью готовит эту роль и с большой любовью преображается в этот образ. Зритель также легко и без всякой вынужденности воспринимает этот образ.

Товарищи, почему это так? Да потому, что национальному театру и национальному зрителю Кимбаев понятен как образ, созданный Октябрем, как новый человек. Что это значит? Это значит, что нельзя в пьесах узко ограничиваться образом лишь той национальности, на языке которой ты пишешь. Социализм строят все национальности нашего Союза. И зритель хочет видеть всех их в одном целом и едином, конечно не забывая особой роли в ходе развития революции русского пролетариата.

Тов. Кирпотин в своем докладе очень хорошо заметил, что весьма мало внимания уделяется русскими театрами национальному репертуару. К сожалению это действительно так. Нас, советских драматургов национальных республик, создала ленинско-сталинская национальная политика. Мы растем также в социалистической стройке. Но несмотря на это, все еще не изжиты старые традиции театров, которые смотрят на нас свысока. Ведь и советские известные драматурги, пишущие на русском языке, не свалились с неба и не пришли к нам готовыми. Драматурги национальных республик тоже желают видеть себя на крупных сценах и совершенствоваться. Все мы являемся равными детьми Октября. Всех нас выращивает социалистический строй.

У нас, в Татарском государственном академическом театре, ставятся пьесы Горького, Киршона, Афиногенова, Файко, Никитенко и т. д. Их ставят так, что с большим удовольствием смотрятся нашими зрителями и воспринимаются ими не как пьесы другой национальности, а как произведения, дающие нам живую жизнь нашей общей социалистической стройки.

Есть не плохие вещи в нашей драматургии, в которых даются правдивые образы.

Но наш репертуар до сих пор еще не выступил на общесоюзную сцену. Мы надеемся, что после съезда общими усилиями мы изживем эту инертность. Мы очень часто ссылаемся на то, что еще молоды, нельзя много с нас требовать и т. д. Пора перестать плестись в хвосте. Настало время войти в шеренгу. Почему бетонщики Ивановы, Сидоренко и другие ударники заводов и колхозных полей не прикрываются легкой и удобной ширмой отсталости? Почему славные челюскинцы сумели поставить рекорд, невиданный во всем мире? У нас не должно быть никаких отговорок. Национальная художественная литература должна равняться по лучшим ударникам нашей страны и по лучшим произведениям советской литературы.

Но это безусловно еще не означает, что мы сами с усами и нам нечему учиться. Нет, мы ждем помощи от наших старших товарищей. Старые, опытные мастера, высокоталантливые товарищи должны оказать нам свое внимание. Но только мы совсем не хотим, чтобы нас, как младших братишек, снисходительно-дружески похлопывали по плечу. Нет, мы нуждаемся в помощи, требующей настоящей, серьезной работы, в помощи, исправляющей наши недостатки и развивающей наше творчество.

Нам от старших товарищей нужна такая помощь, какую нам оказывает партия. Партия, правительство и советская общественность предоставляют нам все возможности для творческой работы. Секретари обкома Татарии принимают самое близкое и горячее участие в развитии нашего творчества. Они серьезно работают над вопросами советской литературы и нам, беспартийным писателям, оказывают постоянную, истинно большевистскую помощь, о которой мы до Октября и не смели мечтать.

В такой великий момент, в момент второй пятилетки, когда мы перестраиваем сознание людей, когда мы выковываем новых людей и создаем новую культуру, мировой фашизм готовит новую бойню.

Национальная политика фашистов, все их мероприятия и вся их наглая система навсегда вырвали из наших сердец самые последние остатки националистических тенденций, мешавшие нам быть настоящими, верными строителями бесклассового общества.

Пусть писатели-эмигранты вроде Исхакова, надуваясь, как лягушка на вола, прыгают между сапог фашистов, в то время как мы, партийные и беспартийные советские писатели, все в одних рядах и пламенно горя, как один, единой целью, веря завтрашнему дню, успешно будем строить социализм под руководством великой, мудрой, всеми нами почитаемой коммунистической партии *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Бегимов.

БЕГИМОВ (Кара-Калпакия). Товарищи, трудящиеся Кара-Калпакии после Октябрьской революции под руководством коммунистической партии создали культуру, которой раньше не видели наши отцы и наши матери.

Если охарактеризовать состояние кара-калпакской литературы и культуры, какое мы имеем теперь, то мне не хватит 20 минут, не хватит и часа. Я не буду говорить о том, как жили трудящиеся Кара-Калпакии до Октябрьской революции. Даже в 1924 г. у них еще не было своей письменности, своей культуры, своих театров, своих поэтов, своих драматургов.

После Октябрьской революции в Кара-Калпакии зарождается своя культура, свои драматурги, свои поэты. До Октябрьской революции трудящиеся Кара-Калпакии находились под тройным гнетом. Они испытывали гнет русских капиталистов и царских чиновников. С другой стороны они испытывали гнет хивинских ханов, а с третьей стороны их угнетали свои баи, феодалы, свое духовенство.

Под руководством коммунистической партии трудящиеся Кара-Калпакии разрушили основы байского, манапского хозяйства и создали новое, социалистическое хозяйство совхозов и колхозов. Сотни тысяч вчерашних единоличников сегодня объединились в колхозном хозяйстве. Колхозы насчитывают до 66% всех крестьян.

До Октябрьской революции Кара-Калпакия не имела своей письменности. Всего было 0,2% грамотных. Грамотные были среди баев и духовенства. Сегодня мы насчитываем до 33% грамотных. До Октябрьской революции была одна школа, где училось 50 человек, а сегодня мы имеем в Кара-Калпакии 564 школы, где учатся до 40 000 человек. Это характеризует рост кара-калпакской культуры. Как я уже сказал, до Октябрьской революции Кара-Калпакия не имела письменности и своего литературного языка.

Если взять советскую литературу Кара-Калпакии, то ее можно разделить на три этапа: первый период — с момента образования Кара-Калпакской автономной области в 1924 г. Тогда литература находилась в руках антисоветских, антипролетарских, мелкобуржуазных, контрреволюционных писателей типа Маджитова. Только в 1927 г. появляется пролетарская литература Кара-Калпакии; с 1927 г. образуется ассоциация пролетарских писателей Кара-Калпакии; это второй период нашей литературы, продолжившийся до исторического постановления ЦК ВКП(б). Третий период начинается после исторического постановления ЦК ВКП(б). До постановления ЦК ВКП(б) в Кара-Калпакии насчитывалось только 3—4 писателя. Сейчас же мы вместе с начинающими писателями насчитываем 80. Мы приняли в члены союза советских писателей 12 человек, а в кандидаты — 9; всего — 21 человек. До образования автономной Кара-Калпакской области наши отцы и матери не знали литературы. Литература и культура у нас только появились после Октябрьской революции. Можно много было бы сказать о росте кара-калпакской литературы, но у меня времени мало, и поэтому я перехожу к вопросам драматургии.

16 лет тому назад в Кара-Калпакии не было драматургов, не было театров, не было своих пьес, не было поэтов, — сегодня мы имеем в Кара-Калпакии государственный театр и имеем районные театры.

У нас также имеются и свои драматурги. Когда образовывалась Кара-Калпакская автономная область, вопросами драматургии занялся Маджитов, крупный националист, мелкобуржуазный писатель. Он первый в истории Кара-Калпакии написал драму, но его пьеса воспитывала трудящихся Кара-Калпакии не в духе коммунизма, а в духе мелкобуржуазном. Его пьеса называлась «Последний бой» и касалась гражданской войны. Маджитов характеризует гражданскую войну в Кара-Калпакии как последнюю классовую борьбу, после которой уже не будет разногласий между классами. Этой идее Маджитова молодые писатели Кара-Калпакии под руководством обкома партии дали большевистский отпор.

Затем он сочинил пьесу «Евнозар ала куз», в которой он писал о жизни ханства, причем ханов он изображает как вождей трудящихся масс Кара-Калпакии. И этой идее был дан в свое время отпор.

Сейчас уже созданы новые пьесы, советские пьесы. У нас теперь на руках около 15 пьес.

Для создания драмы в Кара-Калпакии по инициативе оргкомитета был объявлен конкурс на лучшую пьесу. Наш конкурс закончится 1 января 1935 г. В этот конкурс включился ряд писателей.

Таковы достижения нашей драматургии и нашей литературы вообще.

Но конечно у нас еще много недостатков, потому что мы все только еще начинающие писатели, и все наши рассказы, повести, поэмы или драмы — все это произведения начинающих писателей.

И как я уже сказал, в наших произведениях очень много недостатков.

Среди наших драматургов есть много халтурщиков. Во главе халтурщиков стоит Утепов. Этот драматург наловчился писать так: в театре идет не дописанная им еще до конца пьеса. Пока идет первый акт, он пишет за кулисами второй, успевает закончить его; играют второй акт — он пишет третий. Все дело за суфлером. Вот какие у нас драматурги, товарищи. Это к сожалению не анекдот.

Вторым халтурщиком у нас является Сеитов Вайнияз. Этот ухитрился написать драму в 5 действиях в 2 часа. Вы конечно понимаете, что никто не может написать в 2 часа большую драму. Наши некоторые драматурги считают, что написать драму очень легко. Мое мнение, что драма — самый трудный из всех жанров. Всякий писатель, всякий поэт не может быть драматургом.

Литература Кара-Калпакии сейчас развивается и сильно нуждается в помощи со стороны оргкомитета союза советских писателей. Без руководства, без помощи союза советских писателей СССР мы не обойдемся.

Товарищи, мы, трудящиеся Кара-Калпакии, уже создаем национальную по форме, социалистическую по содержанию литературу. В дальнейшем будем бороться за расцвет национальной по форме и социалистической по содержанию литературы, и в этой борьбе мы будем идти от победы к победе *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Зия Саидов.

ЗИЯ САИДОВ (Узбекистан). Товарищи, доклады о советской драматургии, которые сделали тт. Киршон, Погодин, А. Толстой и Кирпотин, были докладами замечательными. Эти доклады не только охарактеризовали современное положение советской драматургии, но и открыли пути для дальнейшего ее развития.

Но Алексей Максимович в своем выступлении говорил, что наша советская литература, наша драматургия — всесоюзные. Между тем докладчики не сказали ни одного слова о национальной драматургии, о росте национального театра. Очевидно их не интересует знакомство с национальной драматургией и национальным театром. А мы, представители национальных республик, хотели бы услышать о наших достижениях.

На съезде нужно было обязательно продемонстрировать наши достижения. Неужели нельзя было поручить одному из этих докладчиков специально подготовить доклад о национальной драматургии? Это можно было бы сделать, для этого материала было достаточно.

Товарищи, я выступаю как представитель народов, которые до Октябрьской революции не только не имели театра, но даже не мечтали о существовании его. Благодаря Октябрьской революции, благодаря правильной ленинской и сталинской национальной политике сейчас Узбекистан имеет 32 государственных театра. Наш академический узбекский драматический театр существует уже 15 лет. В этом году народный артист республики т. Уймур совместно с заслуженным деятелем искусств художником Шлепяновым ставит «Гамлета» Шекспира.

Товарищи, вместе с ростом театра растут и наши драматургические кадры. Наряду с такими постановками, как «Ревизор» Гоголя, «Хозяйка гостиницы» Гольдони, «Интервенция» Славина, «Мой друг» Погодина, «Мятеж» Фурманова и др., идут пьесы наших узбекских советских драматургов, как например: «История заговорила», «Рустам» Исмаилова, «Истиклов» Фатхуллина, «Гар-Мар» Яшина и др. Наши молодые драматурги растут при помощи русских драматургов. Русские драматурги — наши учителя. Конкурс, проведенный в 1932 г. и объявленный на 1934 г., показал массовую тягу со стороны рабкоров, студенчества и учительства писать пьесы. Это резерв для наших драматургических кадров.

Все поступающие на конкурс пьесы — актуальны и отражают разные стороны нашего социалистического строительства. Но вместе с тем некоторые из них так слабы технически, что часто не годятся для постановок, а те, которые ставятся, долго на сцене держаться не могут. Это характеризует то общее отставание литературы от запросов масс, которое мы имеем в Узбекистане.

Узбекистан — основная хлопковая база Советского союза. В борьбе за хлопковую независимость выросли мастера хлопка, опытные изобретатели и т. д. Но в нашей литературе, в нашей драматургии мы еще

не создали подлинный тип борца за хлопковую независимость.

Молодые узбекские драматурги отрицательные типы часто создают ярче, чем положительные. Это наш основной недостаток. Он углубляется еще и режиссерами. Между прочим т. Киршон в своем докладе очень правильно сказал о взаимоотношениях актера, режиссера и драматурга.

Часто режиссер на типы врагов выделяет рослых, физически здоровых артистов, а на роли комсомольцев и коммунистов слабых, низкорослых.

Получается смешно и неубедительно, когда несколько слабеньких комсомольцев с пионерским флагом и криками «ура» побеждают внешне сильных и рослых врагов. Подобная подача отрицательных типов характерна и для отдельных произведений русской драматургии. Я имею в виду «Страх» Афиногенова. Это безусловно большая пьеса, эта пьеса — победа советской драматургии. Эта пьеса — одна из лучших советских пьес. Но вместе с тем она не лишена тех недостатков, о которых я говорил выше.

Некоторые товарищи, и Погодин и Тенчурин, остановились на образе Кимбаева. Я несколько раз видел эту пьесу в разных театрах. Почему-то обязательно, когда Кимбаев читает книгу, у него голова болит. Может быть это и так, может быть это и биологический факт, может быть у человека, который пришел из степи, и болит голова, когда он читает книгу, но от такого Кимбаева у зрителя получается неправильное впечатление. Волей-неволей автор льет воду на мельницу великодержавного шовинизма. В 1927 г. один преподаватель создал «теорию» о том, что узбеки, казаки и киргизы естественным путем не могут «принимать в свои мозги науку». Я уверен, что Афиногенов этого не хотел, но беда в том, что он как следует не знает жизни трудящихся-казаков. Ее нужно как следует изучать.

Ко мне подошел один товарищ, русский драматург — я не знаю его фамилии — и говорит: «Вы из Узбекистана?» — «Да, из Узбекистана». — «Мне нужно найти три-четыре характерные узбекские фамилии». Я говорю: «Берите мою фамилию — Зия Саидов». — «Это характерная?» — «Да. А есть еще такие характерные: Тишабай, Болтобай и Гамберда...» Он записал пять фамилий. Я спрашиваю: «Зачем вам это нужно?» Он говорит: «Я хочу писать пьесу из узбекской жизни».

Товарищи, даже не зная характерных фамилий, он хочет писать пьесу о жизни узбекских трудящихся. Это будет не пьеса, а список характерных фамилий узбеков, который никому не нужен *(аплодисменты)*.

Поскольку русская драматургия является передовой, то надо, чтобы она делала меньше ошибок, ибо, беря ее за образец, ее ошибки повторяем и мы.

Нам нужна действительная помощь. Такая, какую например оказывают ивановско-вознесенские и московские рабочие нашим хлопкоробам в колхозах.

Под руководством партии, благодаря помощи нашим хлопкоробам со стороны московских и иваново-вознесенских рабочих в прошлом году Узбекистан выполнил план, а в этом году в Узбекистане и во всей Средней Азии созданы все условия для выполнения хлопковой программы.

Такую помощь дайте нам вы, передовые писатели, такую помощь, какую дают нам рабочие Москвы и Иваново-Вознесенска *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Чорный.

ЧОРНЫЙ (*Белоруссия*). Товарищи, все чаще мы слышим, что наши герои, герои наших произведений, должны иметь свою биографию. Это понятно. Биография героя— это означает в первую очередь движение человека, и это уже само собой предполагает движение событий. Мы имеем два вида биографий, типических для нашего времени.

Первый вид биографии — биографии поколения, родившегося после революции. Душа этого человека не разорвана на части историческими порогами. Этого человека мы видим как целостного.

Отношения между подобными героями или, как принято говорить, конфликты— целиком внутри времени построения социализма. Тут конфликты на первый взгляд могут казаться менее острыми. Но ни в коем случае мы не должны изолировать биографию молодого человека нашего времени от тех событий, которые предшествовали нашим дням и которые их подготовляли. Наш молодой человек не должен в наших произведениях быть вне какой-то, может быть даже косвенной, связи с очень великими событиями, которые еще не только не изгладились из памяти, а еще чувствуются как недавние и потрясающие.

Через эти события шла биография второго, типического для нашего времени человека. События эти — это война и революция. Эти события еще ждут своего художественного воплощения. Идя через эти события, человек перерождался, приобретал новые качества, изменял свою натуру. Например мелкий собственник или начинал ненавидеть свои прежние идеалы и шел в революцию, или, наоборот, укреплял свои собственнические инстинкты.

Разве эти типы не должны быть воплощены в искусстве? И где, как не в драматургии, им место?

Среди вереницы продуманных мною образов есть например такой. Человек всю жизнь носил в себе как свой идеал образ «героя», сумевшего во время империалистической войны из мелкого торговца пробиться в крупные купцы. Этот человек начал менять свой облик. Он постепенно превратился в скрягу, в классического скупца. Нэп окрылил его. Противоречия времени, его стремление стать «крупным героем», конкуренция с ему подобными и более крупными сделали его вместилищем всех чувств старого мира, сделали его душу приютом всего отвратительного, на что только способен человек старого мира.

В погоне за деньгами, в которых человек справедливо видел способ выкарабкаться наверх и чувствовать под своими ногами тех, на кого он сам всю жизнь был похож, этот человек начал торговать даже своей женой. И вот в наши дни этот уцелевший тип видит абсолютный крах всех

воспитанных им самим в себе чувств. И вот конфликтная встреча с этим человеком нашего молодого человека, о биографии которого я говорил выше. Разве это не драматические факты? Мы должны фантазировать, мы должны так изучать действительность, чтобы на основании ее законов наша фантазия могла смело создавать реально возможные события, которые мы не всегда видим. Мы очень часто чрезмерно придерживаемся натуры. Говорят вот, что покуда какое-нибудь строящееся предприятие еще не окончено, на его материале почти невозможно создать произведение на тему о его построении. Говоря так, мы не оставляем места художнику для его вымысла, фантазии, воображения. Не лучше ли тогда снять натуру на кинопленку.

Говорят иногда, что классические формы непригодны для художественного воплощения образов нашего времени. А вот бальзаковский Вотрен? Разве он, приняв своеобразные черты иного времени и места, не пошел на строительство Беломорканала, и не началось ли там его новое рождение? Не перевоплощение, а рождение. Разве это не предполагает использования классической формы? Конечно использование, а не каноническую неизменяемость ее. Нет ничего более страшного для развития искусства, чем мертвая догма. Художник должен заниматься постоянно собиранием типических черт. Черты ударника например должны быть собираемы со всей страны, и эти черты должны пройти через художественный вымысел и воображение автора. Только в таком случае мы дадим место работе художника. Мы все-таки недостаточно заботимся о том, чтобы наше произведение побеждало материал. Материал часто над ним довлеет. Творчество — это не есть подача, хотя бы и умелая, готового материала. Творчество — это претворение материала в новые качества. А если так, то мы можем и не плестись в хвосте событий.

Драматургу нужно уяснить себе, что прежде всего он — художник. Показать процесс формирования нового человека, дать его образ — первоочередная работа советского драматурга (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Файко.

ФАЙКО. Советский драматург обладает одним небольшим преимуществом, он избавлен от одной маленькой заботы: ему не надо искать героя. Ему незачем зажигать свой фонарь, чтобы освещать темные тайники жизни в поисках человека, нового человека — героя нашей эпохи.

Эпоха пришла ему на помощь. Тайна жизни стала открытой, торжественно ясной. Герой всюду. Он не только в кабине стратостата или во льдах Арктики. Он гораздо ближе, гораздо обычнее. На стройке и в рудниках, на транспорте и в колхозе, и здесь, около нас, в городе, в любом цехе, в любой лаборатории, в каждом вузе — везде, где идет жаркая ковка новых форм социалистической жизни. Нужно только попристальнее вглядеться, прислушаться, а главное — взять на себя частицу труда, и без фонаря, без ланцета, без всяких уловок и ухищрений можно открыть то, что нужно драматургу как строителю живого человеческого действия.

Героев много. Материал напирает, лезет со всех сторон. От такого изобилия драматург готов подчас впасть в отчаяние. Требование поступает за требованием, заявка обгоняет заявку. Вы все слышали, какими призывами к съезду кончались приветствия железнодорожников, красных бойцов, метростроевцев, колхозников. Каждый день волнует новой победой, каждый час тревожит новой дерзкой задачей. И драматург, отягощенный этим невиданным богатством, разрываясь на части, часто беспомощно топчется на месте, крича о величии эпохи и декларируя свою готовность быть достойным этого величия. Трудно, товарищи, очень трудно, что говорить! А критика, засев в удобные траншеи, изо дня в день шипит об отставании, о схематизме, уныло повторяя общие места и боясь подойти поближе и запачкать ручки.

Мне не хотелось бы здесь, на первом всесоюзном писательском съезде, за которым с таким страстным и жадным вниманием следит вся страна, заниматься кропотливым анализом производственных отношений и перечислять отдельные пункты положительных и отрицательных показателей.

Мне прежде всего, как и большинству из нас, хотелось бы говорить о той огромной ответственности, которую мы все ощущаем в нашей работе, которая волнует наши сердца, от которой нам и радостно и страшно. О равнодушных и прохладных я не говорю. Я не говорю о фальсификаторах и лицемерах. Это их не коснется. Поток жизни выбросит их на берег, где их ждет позорное отдохновение; им нечего достигать и незачем ошибаться.

Я говорю о тех, кто стремится переключить это волнение в работу мастеров, найти для него верный творческий ритм, строгую и прекрасную форму.

В чем же причина разрыва между творчеством драматурга и его материалом? Где корень этих частых несовпадений, этих постоянных перебоев?

В основе драмы лежит противоречие, лежит конфликт. Мы часто и много говорим о конфликте старого с новым, о тормозящих пережитках умирающих идей и чувств, о трагедийных коллизиях уходящей жизни. Нашим драматургам удавалось вскрыть эти противоречия с достаточной яркостью и разящей выразительностью. Вспомните «Закат» Бабеля, «Заговор чувств» Олеши. Но как только мы подходим к проблеме нового человека, как только пытаемся схватить живой образ героя-современника, так мускулы наши ослабевают. На нашем лице большей частью расплывается улыбка восторга или умиления. Мы отходим от объекта на почтительную дистанцию и слегка даже преклоняем колена. Мы стремимся подать его гладеньким и завершенным, без изъянов и трещин, без колебаний и сомнений. Наш драматургический резец превращается в сладкое перо одописца, и получается не драма, а панегирик, не комедия, а похвальное слово, дифирамб. Мы сами удивляемся, почему все это вышло так уж слишком плоско, однокрасочно и скуч-

но, а главное — неверно, ложно по существу и унизительно для нашего героя.

Очевидно потому, что нельзя создавать драму, если стоишь не на равной позиции с тем человеческим материалом, которым в этой драме действует. Очевидно потому, что дифирамб в своей восторженной статике враждебен духу драматической борьбы не только между людьми, но и внутри отдельного человека. Очевидно потому, что именно эта внутренняя борьба служит основой духовного роста человека, его преодолений, его побед.

Новый гармоничный человек! Человек социалистического бесклассового общества! Может быть это не персонаж драмы в старом смысле этого слова. У нас ведь нет прецедентов и примеров, нам трудно построить на этой основе новую теорию драматического жанра.

Новый гармоничный человек — это наше страстное желание, наш призыв в будущее, наша творческая мечта, которая усилиями победившего и ведущего класса претворяется в жизнь. Но это не готовая, застывшая и точно выверенная формула. Понять и показать эту человеческую гармоничность мы можем только в противоречиях конкретного развития. И пусть наша собственная негармоничность, наша нецельность, переходность нашей психики, нашего сознания не стоят препятствием в этой работе. Тут мало только верить и любить, мало преклоняться. Тут надо жить одной жизнью, дышать одним дыханием, сцепиться в горячей и страстной схватке со своим героем. Пусть и он, как и мы, будет в ссадинах и синяках. Это не умалит его достоинства. Без боли и увечья в таком деле, как драматургия, не обойдешься.

Вот тут Таиров и Ромашов — оба вчера вечером упомянули имя Смирновой — женщины, председателя колхоза, которая приветствовала наш съезд. Она сказала замечательную речь, искреннюю, темпераментную, боевую. И не случайно, что режиссер и драматург заметили ее, что обоих она взволновала. Этой Смирновой хотелось как можно больше рассказать о своем колхозе, о своей работе и о себе самой. Да, именно о себе, и пожалуй в первую голову о себе. Только положение вещей и обстановка съезда принуждали ее иногда сбиваться на литературные темы. Новый человек, полный радостного трудового пафоса, полный энергии и уверенности в своем пути!

А сколько в ней можно было бы при желании заметить так называемых отрицательных черт. Какое честолюбие! И не только честолюбие, а тщеславие. Какое непомерное, почти патетическое хвастовство! Как работает ее колхоз, да что она сама сделала для своего колхоза, какое у нее великолепное льняное хозяйство. Председатель колхоза — да ведь это нисколько не меньше директора фабрики. А какое самоупоение властью и достигнутым положением! Своего мужа, рядового колхозника, она учит, наставляет, даже наказывает. А ведь раньше было наоборот: кто знает, может быть были и побои. А теперь хозяйка она. Она руководитель. Она начальство. Как она сознает это превосходство и как она наслаждается им! И вот эти черточки и штрихи, как будто бы и отрицательные соединяясь, дают новую, неожиданную комбинацию в человеке наших дней, наших социалистических устремлений, нашего советского творческого труда. Ее отношение к работе, к колхозу, цель ее жизни, направление ее темперамента и воли превращают ее в великолепный полноценный образ современности.

Смирнова пеняла тут на Шолохова за его Лукерью. За то, что он, недооценив женщину, показал ее главным образом в ее так сказать любовных функциях. Только «ласкающую Лукерью», как она выразилась. Я слушал ее и думал: а какова ты сама в любви? (Простит она меня за эту вольность). Какие неожиданные повороты психики и какие новые грани личности могла бы ты обнаружить! Так, как женщина, любящая и любимая. Или может быть тебе все это чуждо? Тебе мешают колхозные заботы? планы? распределение трудодней? Нет, здесь нет разрыва. Это единый поток сильной и яркой жизни. Ты цельнее и богаче, чем сама хочешь себя показать и чем мы привыкли о тебе теоретизировать.

Драматург не должен бояться придумывать новые черты в изображаемом персонаже. Он не должен чураться «кощунства и святотатства». Потому что подлинный советский драматург—не ловкий фокусник и не холодный экспериментатор, а страстный участник общего нашего социалистического дела.

Нам часто говорят, и не только критик, но и не в меру педантичный зритель, зритель-знаток и ценитель: «Помилуйте, может быть это и здорово, но в жизни так не бывает».

Греческого историка Фукидида тоже упрекали, что он измышлял исторические речи вождей и полководцев.

«Они этого не говорили», — указывали ему. — «Не говорили, но могли сказать», — отвечал он.

Не бывает, но могло бы быть. Наше дело — не простое подражание, не точная регистрация, а вымысел, возникший от теснейшей и напряженнейшей связи с действительностью, породившей ту возможность бытия, которая в состоянии придать драме характер прогноза, отгадки, перспективного плана. Той же Смирновой важно не только узнать себя на сцене и преисполниться от этого горделивой радостью, ей важно и понять и почувствовать себя в новом качестве. Ей недостаточно уйти из зрительного зала в удовлетворенном состоянии воспетой героини, она должна уйти оттуда взбудораженной, настороженной, может быть даже рассерженной, готовой на новый, еще более яркий жизненный ответ. Вот тогда мы работаем с нею вместе, и я знаю, что мы связаны с ней единой творческой порукой.

Да, товарищи, ответственность наша громадна. От нее нам не спрятаться. Малейший шаг в сторону — гибель и мрак. Надо сказать, что работа драматурга отличается особыми, ей одной свойственными трудностями. Нашу драматургию часто ругают, указывают, что она далеко еще не достигла высот нашей прозы. Все это справедливо, надо думать. Советская драма в гораздо

меньшей степени связана с наследием русской классической литературы, чем например наш роман. Еще меньше могут оказать помощь техническая сноровка и проторенная дорожка западного театра. Наш советский материал не может уместиться в этих рамках. Он неизбежно разрушает все эти освященные веками стандартные клеточки и перегородки. Он ищет для себя новое помещение, новые архитектурные масштабы и пропорции.

Я не жалуюсь и вовсе не хочу поставить драматургию на какое-либо исключительное место. Поблажки просить не годится. Я хотел бы лишь отметить, что драматург, работая над новой, социалистической тематикой, помимо борьбы с материалом испытывает постоянно борьбу с самим собой. Он должен держать себя в ежовых рукавицах. При максимальном напряжении темперамента он должен обладать суровым даром самоограничения. При максимальной эмоциональности он должен владеть холодным расчетом конструктора. При высоком лиризме он должен достигать вершин объективности, притом объективности усложненной, разделенной на ряд самостоятельных человеческих жизней, воль и характеров. Дело тут конечно не только в технологических тонкостях, не в специфике жанра, не в тех спорах, которые мы все еще часто ведем, все еще пытаясь свалить уже давно сбитого с толку старика Аристотеля. Дело в ощущении нашей непосредственной близости к воспринимающей массе нового зрителя, в ощущении этого одновременно интимнейшего и публичнейшего контакта с ним.

Да, ответственность драматурга в наше время громадна. Мы знаем, какое значение ей придают партия и правительство. И это заставляет нас найти ту особую четкую внутреннюю сообразность, тот особый чеканный ритм движений и поступков, которые отличают опытных бойцов на поле брани. Перед нами прообразы наших вождей, нашего великого стратега Сталина, а оружие у нас, несмотря на грубость театральных эффектов, тонкое, сотканное из мозга, крови и нервов, — оружие человеческих стремлений, идей и чувств. Вот тут и ощущаешь особенно остро, особенно глубоко все наши несовершенства — излишнюю медлительность и робость или чрезмерно лихой, необдуманный наскок. Начинаешь понимать при каждом новом почине, сколько усилий и выдержки мы должны вложить еще в наше дело. И не разобщенно, а в дружной и безжалостной взаимной проверке.

Может быть наши ближайшие потомки, те самые, образ которых мы хотим уловить в наших пьесах, скажут нам, просматривая наши произведения:

«Да, дяденьки, не важно вы тут кое-чего написали. ...Трудновато конечно было, мы сами понимаем, но постарались вы здорово...»

А мы им крикнем в ответ, очевидно уже старческими голосами: «А вы не очень дразнитесь. Счастливцы какие! Подготовочку все-таки получили. Ну, и дуйте дальше. Перед вами еще много работы, и какой: чудесной, несказанно-радостной, еще не виданной в мире работы» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Амантаеву.

АМАНТАЕВ (Башкирия). Товарищи, говорить о башкирской драматургии — это значит говорить о драматургии и культуре, созданной Октябрем, ибо до Октябрьской революции трудящиеся массы Башкирии не имели на родном языке ни литературы, ни театра. Я подчеркиваю — на родном языке.

Для понимания развития башкирской художественной литературы и в частности драматургии необходимо познакомиться с дооктябрьским положением Башкирии. Чем была Башкирия до Октябрьской революции? Царской колонией в полном смысле слова. Башкирские трудящиеся массы испытывали двойной гнет: помещичьей колониальной эксплоатации и угнетения со стороны своих баев и мулл. Обнищание башкирского трудящегося народа, вымирание, бесперспективность и мрак — таков был результат колониальной политики царизма в Башкирии. Темнота, суеверие, неграмотность были неизбежными спутниками этой политики.

До Октябрьской революции в Башкирии грамотного населения было всего 3%. 10—15 башкир училось в средних учебных заведениях. Светских школ совершенно не было. Башкирская письменность и литература на родном языке отсутствовали. Эти 3% грамотного населения обучались в медресе, открываемых татарскими торговцами и муллами. Татарский торговый капитал, муллы и учителя являлись передовыми помощниками царизма в колонизации восточных национальных окраин. Этот исторический факт оставил свой отпечаток и на национально-культурном развитии Башкирии. До революции целые башкирские районы были подчинены татарской культуре. Этим объясняется и тот факт, что башкирские писатели до Октября и после Октября вплоть до 1924 г. писали свои произведения на татарском литературном языке.

Это оказало свое влияние и на башкирскую драматургию. Первые свои произведения башкирские драматурги писали на татарском языке.

По содержанию башкирская драматургия первого периода была наводнена этнографической тематикой: «Салават», «Ялан-Яркай», «Ашкадар», «Къекай-Юлдыкай» и т. д. и т. п. И это вполне законно, ибо в начале революции, в первые годы советизации Башкирии, еще не было или почти не было писателей-драматургов из среды трудящихся башкир. Кадры коммунистов на литературном поприще были чрезвычайно немногочисленны. Они были заняты журналистикой, они были заняты на фронтах. В области башкирской драматургии мы имели тогда наводнение чуждых пролетариату сил. Они под различной маской старались подсовывать на башкирскую сцену националшовинистические произведения. Для этой цели они использовали историко-этнографические темы, являющиеся более сложными и удобными для маскировки, и на базе этих тем стремились популяризовать свою контрреволюционную идеологию.

Чтобы показать правильность этого суждения, достаточно перечислить названия тем

их произведений и указать список авторов тогдашних наших пьес. Возьмем например Мрясова, автора первого текста пьесы «Салават». Он был министром внутренних дел белой Башкирии. Возьмем Габитова, который написал пьесу «Къекай-Юлдыкай». Он был ответственным редактором правительственной газеты контрреволюционного валидовского правительства. Бурангулов, автор пьес «Ялан-Яркай», «Ашкадар», «Башкирская свадьба» и др., тоже был агентом валидовского правительства. Эти авторы идеализировали в своих произведениях старый, феодально-патриархальный быт Башкирии. Они призывали своими произведениями возвратиться к старой, патриархальной, феодальной жизни.

Возьмем например «Башкирскую свадьбу» Бурангулова. Это художественно вполне оформленная пьеса. Но по содержанию безусловно служила не в пользу советской власти. Правда, в последней редакции пьеса «Башкирская свадьба» выглядит немножко иначе, ибо она получила некоторую отшлифовку. Но в первой редакции, в которой она ставилась в течение 5—6 лет, в этой пьесе был идеализирован патриархально-феодальный быт башкир, и она призывала к старому.

Башкирская драматургия овладевает советской тематикой к 1928 г. В этом особенно велика заслуга нашего самого крупного, самого передового писателя-большевика — Афзала Тагирова.

Когда упоминаешь это имя, то хочется о нем рассказать побольше и пополнее. Это тем более уместно здесь, что в речи т. Тагирова о башкирской литературе это имя совершенно выпало. Это произошло по понятным вам причинам: Тагиров, скромный большевик, не говорил о себе. Поэтому, несколько уклоняясь от прямой темы выступления, считаю нужным немножко подробнее остановиться на творчестве Афзала Тагирова.

Тагиров является самым крупным и передовым писателем Башкирии. Недавно башкирская советская партийная общественность и все трудящиеся Башкирии праздновали 25-летний юбилей литературной деятельности т. Тагирова *(аплодисменты)*.

Тов. Тагиров за эти 25 лет дал более 50 произведений. Характерно то, что такой крупный писатель, как Тагиров, до Октябрьской революции за 10 лет дал только 10 произведений, а после Октября за 15 лет дал свыше 40 названий.

Это является ярким доказательством того, что именно Октябрьская революция открыла путь и создала условия для развития национальной культуры.

Что характерно в творчестве Тагирова? У т. Тагирова широкий тематический размах. Нет ни одной важнейшей темы или проблемы, которой не коснулось бы перо Тагирова. Например о помещичье-капиталистической эксплоатации у него есть произведения «Мазлумаляр», «Атряк-Алямляр» и др.; об угнетении женщин — «Проданные девушки»; о национально-освободительном движении угнетенных народов — «Янгура», «Емельянов Курган»; об империалистической войне — «Солдаты» в трех томах; о гражданской войне — «Ала-тау», «Красногвардейцы»; о переходном периоде — «Кучу-Чурунда» и «17—30». Имеются десятки произведений о колхозно-совхозном строительстве; о комсомоле — «Комсомол»; о заводах — пьеса «Завод» и «Колчедан»; о нефти — «Кровь машин» и т. д. и т. д.

Пролетарский интернационализм — одна из основных и руководящих линий в творчестве Тагирова. Глубоко понимая интернациональную проблему в борьбе рабочего класса, он пропизывает каждое свое произведение, каждое событие, явление, отношение между людьми идеей пролетарского интернационализма. Это мы видим почти во всех произведениях Афзала Тагирова. Я говорю: почти во всех — лишь потому, что ранние его произведения еще не вполне отвечают этому.

Но начиная с «Атряк-Алямляр» (1914 г.), т. Тагиров уже овладевает большевистской тематикой. Тов. Тагиров — член ВКП(б) с 1913 г., и с этого момента он в своих произведениях отражает линию партии.

Из 50 трудов Тагирова 23 названия принадлежат к драматическим произведениям. О хорошем качестве их свидетельствует то, что произведения «Ала-тау» и «Кучу-Чурунда» еще в 1923 г. на конкурсе пьес в Казани получили премию.

После Тагирова видной фигурой в башкирской драматургии является Юлтыев. Его пьесы: «На мельнице», «Карагул», «Салават» и «Аралбаевы» отличаются от других пьес своей художественной обработанностью, особенно языком. «Карагул» является ценным драматическим произведением. Эта пьеса принесла славу Юлтыеву и башкирскому театру. В пьесе «Карагул» на основе реалистического показа жизни вскрыта помещичье-капиталистическая эксплоатация «своими» и «чужими» эксплоататорами башкирских трудящихся в конце XVIII и в первой половине XIX века.

В пьесе «Салават», написанной на основе исторических материалов, показано освободительное движение трудящихся масс Башкирии в конце XVIII века. В пьесе «Аралбаевы» показывается движение национал-контрреволюционеров и вскрывается их классовое лицо.

Третьим выдвигающимся драматургом советской Башкирии является т. Мифтехов. И по возрасту и по литературному стажу он является самым молодым драматургом. Все же он завоевал себе место в нашей драматургии. Им написаны пьесы: «Пандар Иленда»—из жизни зарубежного комсомола, «Кровь Урала» — из жизни Белорецкого металлургического завода и «Сакмар» — из жизни колхозного строительства.

Две последние пьесы его пользуются большим успехом.

Есть еще ряд молодых драматургов — Идрисов, Шагар, Кулибай и др.

В последнее время башкирские драматурги включились в работу над созданием башкирской оперы. При Московской государственной консерватории имеется башкирское отделение, где готовятся кадры башкирской оперы.

Мы сейчас усердно готовим репертуар для будущего музыкального театра, и здесь первым оказался т. Тагиров. Его пьеса

«Ала-тау» первой поступила в репертуар музыкального театра, и на его либретто пишется музыка. Тов. Юлтыев пишет либретто на тему «Салават» и «Аксак-батыр». Тов. Кулибай написал музыкальную комедию «Яшель-Якуп». Тов. Бурангулов написал историко-этнографическое антирелигиозное либретто «Калым».

Так развивается небывалыми темпами башкирская драматургия.

Я говорил до сих пор о достижениях. В двух словах скажу о недочетах.

В башкирской драматургии особенно бросается в глаза недоработанность в языковом отношении. Произведения отдельных товарищей наводнены архаизмами, например у Габитова и у Бурангулова, варваризмами, например у т. Мифтехова.

Схематизм и неправильная ошибочная подача героев. Например в пьесе «Салават» Д. Юлтыева башкирский народный герой Салават, современник Пугачева, показан на голову выше Пугачева, тогда как на самом деле было наоборот. При этом тип Пугачева так опошлен, что на месте Пугачева, руководителя крестьянского восстания, стоит беспринципный разбойник, можно сказать даже — хулиган.

Заканчивая, хочу сказать, что наша драматургия в подлинном смысле этого слова не овладела еще литературной техникой. Нашим драматургам нужно учиться у классиков западной и русской литературы. Первоочередная и боевая задача наших драматургов — это учеба у классиков, учеба у лучших русских, украинских писателей Советского союза. Перевод на башкирский язык произведений классиков, учеба у классиков и лучших русских, украинских и других писателей нашего Союза обогатит нашу культуру, культуру, развивающуюся по сталинскому пути.

Правда, в этой области мы имеем некоторые сдвиги. Например переведены на башкирский язык отдельные произведения Горького, Шекспира, Гоголя, Островского. Переведены также отдельные произведения лучших советских драматургов, как например «Диктатура» Микитенко, «Хлеб» и «Рельсы гудят» Киршона, «Гута» Кобеца и др. Но этого мало. Нам нужно больше работать в этой области.

Особенно слабо обстоит дело с переводами с башкирского на русский язык. Русские читатели мало знают башкирских писателей, в частности таких крупных башкирских писателей, как Тагиров и Юлтыев. Нам нужно усилить эту работу, ибо переводы литератур братских народов являются самым лучшим и сильным орудием интернационального воспитания трудящихся масс различных национальностей и народностей.

Выше знамя пролетарского интернационализма в советской литературе!

К новым победам по ленинско-сталинскому пути! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом утреннее заседание закрывается.

Заседание девятнадцатое

28 августа 1934 г., вечернее

Председательствует т. Климкович.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Зархи.

ЗАРХИ. На блестящем смотре советской литературы, каким является наш съезд, к сожалению почти не представлены работники большой отрасли нашего искусства. Это заставляет меня отказаться от своего права драматурга высказываться по вопросам театральной драматургии. Я буду говорить как сценарист, как драматург кино.

В своей речи по докладу А. М. Горького т. Эренбург бросил работникам кинематографии суровое и жесткое обвинение: «Советская кинематография утеряла свой большой стиль, свое высокое мастерство».

Товарищи, вы прекрасно знаете, что успехи советского кино определяются тем, что лежит в основе фильма: литературным произведением, сценарием. Как же откликнулись писатели на страстный призыв советской кинематографии придти и работать совместно? Где «День второй», написанный для того, чтобы он зазвучал с экрана с такой же силой и полнотой, с какой он звучит со страниц книги? Эта реплика обращена к тем нашим писателям, которые не откликнулись на призыв кинематографии, и к тем, которые, откликнувшись на него, не сделали кинематографию по-настоящему своим родным и важным делом.

Юрий Олеша использовал стилистические особенности киносценария для того, чтобы написать особого качества пьесу. Вишневский использовал кино, чтобы написать поэму в прозе. То же самое относится к Славину, Павленко и др. Они использовали результат своей учебы у кино для литературных целей.

Это неплохо. Хорошо, что Олеша обогатил литературу новым жанром. Очень хорошо, что литературный багаж Юрия Олеши увеличился новым произведением, свежим по форме. Но плохо то, что писатели не обогатили кинематографию, и что на основе их пьес нужно еще писать сценарий для фильма.

Возьмем например диалоги из «Строгого юноши». Прекрасные диалоги, которые звучат со страниц книги, прекрасно прозвучат и со сцены, но, не будучи выражены в специфике кинематографической образности, они потребуют нового решения, потребуют сценариста, который переведет их на язык кино.

И кто знает, может быть блестящий язык Олеши станет вдруг серым, бесцветным. Может быть он будет не менее блестящ, ибо у нас есть сценаристы-мастера, люди высокой квалификации, такие, как Гребнер, Блейман, Агаджанова, Виноградская, Броднянский, Каплер и другие. Но это не будет язык Олеши.

И тогда не жалуйтесь, товарищи писатели, что фильм обедняет ваши мысли, не горюйте, что в нем изменены ваши образы, никого не вините в том, что фильм не будет нести отпечатка вашей творческой индивидуальности и вашего языка. Виноваты вы, и только вы, не захотевшие учиться нашему искусству, учиться для того, чтобы сложный и многозначный строй ваших мыслей выразить средствами кинематографа.

Киноискусству не нужны варяги, ему не нужны ни гости, ни филантропы. Ему нужны работники, квалифицированные мастера, владеющие всеми тонкостями этого искусства. Поймите, что звание советского кинодраматурга так же радостно, так же творчески насыщено и так же ответственно, как звание советского драматурга и советского писателя *(аплодисменты)*. Если последние годы не дали образцов большого стиля советской кинематографии, это не значит еще, что он утерян нами. Ряд фильмов упорно и уверенно ставит вехи — пусть еще не очень заметные — на нашем пути к новым высотам советского киноискусства.

Просмотрите сборник сценариев, вышедший к съезду писателей. Вы увидите, что кинодраматурги прекрасно владеют своим искусством, что многие из них делают уверенные шаги в литературу, а кое-что из напечатанного — уже настоящая литература, без всяких оговорок. Кроме авторов сборника и тех драматургов, о которых я уже упоминал, растут молодые драматурги кино. Растут трудно, медленно, но уверенно.

Хорошо работают наши режиссеры. Прекрасный режиссер Эрмлер ставит фильм, посвященный основным вопросам нашей политики: коллективизации, колхозам. О «Юности Максима» — о юности ленинской и сталинской партии — делают фильм

Трауберг и Козинцев; о нашей героической авиации, о лучших людях нашей эпохи готовит фильм Пудовкин. О «Сталинской эпохе» — Эйзенштейн. Над «Аэроградом» работает Довженко. «Три песни о Ленине» знакомы вам.

Нас не должна смущать кажущаяся незначительность результатов за последние два года: это были годы трудных поисков себя, нового стиля, новых методов.

Правда, последний год прошел под знаком «Петербургской ночи», «Иудушки Головлева», «Грозы», «Поручика Киже» и прочих «Марионеток». Со всей откровенностью и честностью, к которой обязывает нас эта высокая трибуна, я должен сказать, что этот реестр успехов мне лично кажется иногда списком поражений.

Мне грустно, что вместо «Штурм юбер Азиен» — урагана над Азией, как назывался на Западе «Потомок Чингис-хана», с наших экранов погромыхивает такая слабенькая «Гроза».

Не потому, чтобы я отрицал всю полезность и значение таких фильмов, этой правильной культурнической линии наших работ, а потому, что иногда эта линия возникает как знак поражения на гораздо более важных и ответственных участках. Не удался «Дезертир» — сделаем «Стеньку Разина»! Не вышел сценарий о социалистической Москве — поставим «Мертвые души»! И «Мертвые души» ушедшей эпохи заслоняют живые души замечательных людей нашей современности.

Не этого ждет от нас наша страна, не этого ждут наши друзья на Западе, не этого боятся наши враги.

Я не против «Мертвых душ» и не против «Петербургской ночи», но я за то, чтобы на каждую «Петербургскую ночь» приходилось три, четыре, десять фильмов о героических ночах Спасска. Я за то, чтобы за этими «Ночами» последовали «Дни вторые», третьи и четвертые нашей блестящей, солнечной, ослепительной действительности.

С этой точки зрения я считаю, что так называемая неудача «Дезертира» или «Ивана» Довженко дороже и ценнее как учеба, как опыт, нежели успех любых «Марионеток». Мы несли миру взрывчатую силу наших революционных большевистских идей, мобилизующих на бои с классовым врагом, мы должны нести миру наши созидательные идеи, радость творческого труда безработным Запада, радость свободы — узникам концентрационных лагерей, в которые превращены целые государства Европы.

«Пышка» — хороший фильм. Но где фильмы о наших женщинах, о «Девушках нашей страны», о которых писал Микитенко и другие писатели? Где фильмы о женщинах с иной, чем у «Пышки», биографией, не менее, а гораздо более интересной, значительной и важной?

Олеша ограничился тем, что филигранно выписал портрет своей Ольги, сообщив о том, что она — член ЦК комсомола. Но ни он и никто другой из наших писателей, кинодраматургов и режиссеров не рассказал о том замечательном и важном пути, который проделала эта «кореянка», или «татарка», или «казачка», чтобы стать членом ЦК комсомола.

Мы в неоплатном долгу перед нашей страной. Где история гражданской войны, образ великих походов, образ той борьбы и тех побед, которые явятся прообразом еще более великолепных побед в предстоящих боях за освобождение всего человечества? Где Красная армия, ее герои, ее командиры? Где творческий труд и быт советского рабочего?

Где фильм о наших Изотовых, наших Молоковых и Леваневских? Где образы вчерашних пастухов — сегодняшних аспирантов и доцентов вузов?

Где фильмы для детей? Почему прекрасный режиссер Барская по году мучительно ищет сценарий для себя? Во всем этом виноваты мы, писатели, драматурги.

Стратегия будущей войны будет стратегией комбинированного удара. Всеми видами оружия с воздуха и с моря, с земли и из подводных глубин, всем арсеналом новейшего оружия, новейшей техники мы будем бить врага, так, чтобы он не опомнился, чтобы не встал.

Мы должны позаботиться о том, чтобы столь же разнообразны были средства нашего искусства, не последнего оружия среди других средств войны и победы.

Где наша сатира? До сих пор не поставлены блестящие сатирические сценарии Маяковского, и никто не продолжил его опыта, его традиций! У кино нет своего Ильфа и Петрова, нет своего кинокрокодила.

Где наша комедия? Не на путях «Веселых ребят» и не на путях инсценировки классиков создается советская кинематография, как не на путях инсценировки Бальзака, Тургенева или Диккенса создается наша драматургия.

Я думаю, что причина отдельных неудач нашей кинематографии заключается в том, что мы мало дорожим своим блестящим происхождением, своей прекрасной традицией.

Драматургия театральная знает свои традиции и чтит их. Драматурги знают пути своего искусства, пути своего роста и преемственности: от «Шторма» Билль-Белоцерковского, от Киршона и Олеши, от Бабеля и Файко.

Кинематография уподобляется Ивану, не помнящему родства. Она забывает своего «Потемкина», свою «Мать», свой «Турксиб», забывает работы Эрмлера, Трауберга и Козинцева, Эсфири Шуб, Довженко и Вертова и очень часто к сожалению следует путями «Станционного смотрителя» и «Закройщика из Торжка».

А ведь сила лучших произведений нашей кинематографии в четкости и глубине мыслей, в живописности образов, в страстности политического темперамента, в высокой творческой индивидуальности ее мастеров.

Борьба за высокую культуру, за утверждение своего творческого лица, за свой язык должна быть основным содержанием нашей учебы и художественного воспитания.

Язык кинематографии — к нему целиком приложимо все то, что говорилось по почину Алексея Максимовича о литературе. Рядом с блистательным языком «Броненосца», глубоким языком «Земли» мы имеем

мещанский язык «Иудушки Головлева» и немощное косноязычие целого ряда других фильмов.

Еще в большей мере, чем литература и драматургия, наше искусство фотографично и внешне портретно.

Мы еще не создали образов, которые стали бы нарицательными, как это уже есть в литературе и драматургии.

В кинематографии нет еще ни своего «братишки», ни своего Левинсона, нет своего Михайлова, нет Остапа Бендера, нет Кавалерова.

Пожалуй — одна только «Мать». И не случайно, что это связано с Горьким. Это еще одно доказательство той роли и того значения, которое имеет литературное произведение, лежащее в основе фильма.

Два слова о сюжете. В силу своеобразия киноискусства сюжет в фильме играет более действенную роль, чем в литературе и даже драматургии. Овладеть искусством сюжета — наша обязанность. Прав зритель и право наше руководство, когда они постоянно твердят нам об этом.

Однако мне кажется, не правы те товарищи, которые, исходя из этого верного положения, делают вывод, что сюжет декретирован как нечто общеобязательное, как единственный композиционный принцип для всей кинематографии.

Достоевский строил свои произведения на канонизации бульварного уголовного сюжета.

Гоголь строил «Мертвые души» как обозрение, но ведь никому никогда не придет в голову упрекать в этом Гоголя.

Не требуем же мы от «Аэрограда» Довженко сюжетности, когда весь строй образов этого произведения иной, держится на ином и работает по-иному.

Мы должны требовать от наших художников высокого мастерства, органичности избранной ими формы, ее законченности, доходчивости, высокой культуры и блеска, но не заниматься регламентацией того, как они будут это делать.

Мы должны сказать нашим художникам: «Все позволено». Все, что служит защите нашей родины, ее укреплению, торжеству коммунистических, большевистских идей, все, что ведет к повышению советской культуры и расцвету творческой индивидуальности людей, растущих не вопреки коллективу, а благодаря ему.

Вся история мировой драматургии строилась на этом «вопреки». Но мы повернули историю, и она дает новые, неведомые буржуазной драматургии сюжетные ходы и конфликты.

Несколько месяцев тому назад бригада драматургов выезжала в свой подшефный колхоз на Урал. В колхозе «Красный ударник», который мы изучили с особенной тщательностью и вниманием, нам пришлось столкнуться с редким явлением в нашей стране, охваченной ростом и пафосом труда и зажиточности: с колхозником Филиппом Напеиным, о котором председатель колхоза, замечательный мужик, Афанасий Микушин, рассказал нам со вздохом отчаяния: «Горе мое, лодырь». Из его рассказа мы узнали, как озабочен колхоз Филиппом Напеиным, его упорным нежеланием работать.

Что лежало в основе этой огромной заинтересованности? Ряд эгоистических стремлений. Но какой замечательный эгоизм, какое новое, небывалое качество эгоизма!

Колхозу обидно, что у Напеина недобор в трудоднях: лучшие ударники выработали по 600 трудодней, а Филипп Напеин с трудом наковырял 60. Председателю колхоза обидно за худую славу о колхозе: в колхозе у него голодает человек. Ему обидно за себя, за то, что он, председатель колхоза, Афанасий Микушин, не может найти таких слов, которые дошли бы до Напеина: «Не умею объяснить, убедить не умею, слов настоящих не хватает. И главное, обидно за человека: какой работник пропадает!»

И вот в избе Напеина, резко выделяющейся среди остальных изб колхозников упадком, нищетой, происходит любопытный разговор. С упорной тупостью Филипп Напеин подыскивает аргументы в свое оправдание.

«Ты голодаешь», — говорит ему Микушин.

Следует мрачный ответ:

«Твоя забота?! Я голодаю — не вы».

«Ты помрешь, — продолжает Микушин, — у нас не собес, зря помогать не станем».

Следует такой же тупой ответ Напеина:

«Ну и помру, мое дело!»

И тогда взрывается гневом Микушин:

«Врешь, мое дело! Не смеешь помирать, это тебе не царский режим!»

Даже этот уникум, этот последний унылый одиночка в нашей стране, не имеет права плохо жить!

Какая глубокая и замечательная философия выражена в этих немногих словах. В них звучит философия нашего общества новой страны, той страны, где 17 лет тому назад «подыхай под забором», «околевай как собака» — было единственной формой отношения к человеку.

Какое глубочайшее убеждение в том, что у человека отнято право на горе, на скуку, на голод, отнято право на смерть! Где, какая драматургия знала конфликт такого качества, такую борьбу коллектива за человека, а не против него? *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Юзовскому.

ЮЗОВСКИЙ. Я хочу начать свое выступление с имени того драматического героя, который справедливо считается самым благородным героем, самым волнующим образом, когда-либо созданным мировой драматургией, с имени Прометея. Этот герой дал людям свет, огонь, знания. Этот герой вдохновлялся в своих деяниях идеями человеческого блага. Поэтому он был героем трагическим. Поэтому был наказан, был повергнут в прах, уничтожен.

И когда вспоминаешь эту мощную фигуру, в памяти встают слова Ленина о человечестве, которое выработало свои знания под игом эксплоатации. Ленин противопоставляет человечество — эксплоатации, знания — частной собственности, дух исканий — духу насилия.

И вот Прометей есть трагическое выражение этого конфликта человеческого общества, конфликта между человечеством и

частной собственностью. Этот трагический конфликт лежит в старом обществе, лежит в крупнейших художественных произведениях.

Возьмите короля Лира. Герой отдал свою собственность, свою власть, которая есть собственность, все свое и пожелал быть уважаемым, почтенным, сильным, настоящим, не эксплоатируя, не насилуя. Поэтому он был наказан и поэтому он погиб. И Шекспир, который в этом произведении доходит до глубочайших революционных материалистических истин, как бы испугавшись вывода, создает свою Корделию, самый бледный шекспировский образ, который мировая буржуазная критика всегда превозносила, как бы желая доказать, что в мире есть и будет истина, справедливость, правда. То же у Бальзака в «Евгении Гранде». Этот трагический конфликт был выражен и в художественных произведениях, он жил и в душе самого художника.

С одной стороны буржуазные художники были представителями того класса, который они выражали, защищая его идеологию, его интересы, а с другой стороны они были врагами, протестантами.

Я хочу сказать, что сейчас этот трагический конфликт ликвидирован. Я хочу сказать, что впервые наступает новая эра для драмы, эра раскованных Прометеев, освобожденных от оков частной собственности, которая, направляя их друг на друга, мешала им соединиться вместе. И сейчас Прометей будет прикован не за то, что он похитит огонь с неба, а за то, что он откажется его похитить.

Драма выражала картину жестокой борьбы человека с человеком — за власть, за собственность, за участок земли, за кусок хлеба, за женщину, за любовь, за счастье. Это была собственность во всевозможных вариантах, тот разноцветный мячик, то яблоко раздора, которое переходило из рук в руки. Это и были перипетии, это и было волнение, это и была страсть. Зритель волновался, чем кончится, кто возьмет и станет на горло другому, погибнет или победит.

На каждом участке, в любом случае драма решала один и тот же вопрос — кто кого?

Вы знаете, что сейчас у нас в социально-экономическом мире этот вопрос решен в пользу пролетариата, в пользу социализма. Это всемирно-историческое событие имеет решающее влияние на созидание социалистической драматургии, драматургии приближающегося бесклассового общества.

Товарищи, вспомните героев-врагов на нашей сцене. Они прежде заполняли всю сценическую площадку. Капиталисты, помещики, кулаки, вредители. Они мельчают с каждым днем. С каждым днем их становится меньше. Я не говорю, что враг исчезает. Он есть в жизни и должен быть показан на сцене, и горе тому драматургу, который этого не видит, но печально положение и того драматурга, который весь интерес конфликта в современной драматургии видит только в борьбе социализма с капиталом.

Вот драматург едет в деревню, изображает колхозников, честных, хороших, настоящих людей. А перед ними кулак, и весь интерес пьесы сосредоточивается на том, чтобы разоблачить этого кулака, обнаружить его, поймать, наказать, расстрелять. И как только это сделано, занавес опускается, пьеса кончена. Пьеса кончена! Ну, а строительство колхоза — где оно? Но вот наступило время, когда все с большим и большим трудом будет искать автор нужного ему врага. Почему? Потому что произошло историческое событие — ликвидация кулачества как класса на основе сплошной коллективизации. Тогда этот драматург бросается в город, идет на завод. Вот у него хорошие инженеры, хорошие рабочие, хорошие коммунисты. Он выискивает инженера-вредителя и устраивает за ним погоню. Поймает его, арестует, и весь смысл пьесы заключается в том, чтобы этого инженера разоблачить. Вот он разоблачен. Но где строительство этого завода? Но вот наступает время, когда ему будет все труднее искать этого вредителя. Почему? Потому что произошло историческое событие: интеллигенция повернулась в сторону рабочего класса. Тогда драматург бросается в те места, где есть еще негодяи, жулики, воры: на Беломорский канал. И он поражается, потому что видит там этого бывшего негодяя с орденом трудового знамени, с орденом Ленина, который он заслужил. Он сейчас — честный работник. И тогда драматург разводит руками: что же делать? Все теоретики учили, что в основе драмы лежит борьба двух начал: одно — за, другое — против. Гегель учил, что существенным пунктом драмы является противоположность и враждебность сталкивающихся друг с другом интересов. Оказывается, эти интересы общие. Что же делать? Этот трудный вопрос волнует многих наших драматургов. Мы можем сказать, что драма кончается тогда, когда кончается жизнь, мы же только начинаем жить. Жизнь кончается тогда, — говорил Энгельс, — когда кончаются противоречия. Но если мы уничтожили жестокие антагонистические противоречия собственников, то выступают замечательные противоречия, не конкуренция собственников например, а социалистическое соревнование.

И здесь перед драматургией стоят две задачи: первая — борьба с пережитками капитализма, капиталистического свинства и пошлости в сознании людей. Да, все свои, все товарищи, все свои ребята, но у каждого есть эти подлые пережитки. Будем с ними бороться. Но, товарищи, поднимитесь на ступеньку выше. Здесь, так сказать, вторая задача. Вот перед вами прекрасное общество, настоящие люди, люди типа Сталина, Молокова, Шмидта, Франкфурта, Винтера, колхозницы Смирновой; я не говорю о степени гениальности, я говорю об элементах социалистического начала, об элементах «сталинита», которые в них находятся. Так вот соедините таких людей вместе и покажите драму. Вот какая задача стоит перед вами! Вот почему сейчас огромный расцвет комедии, комедии, отличающейся от прежней комедии тем, что прежняя комедия всегда имела в виду низменного героя. Она ставила своей задачей разоблачать в герое пошляка, обывателя, ничтожество, свести его с пьедестала, а мы

создаем комедию, где герой утверждается, где через комедию он становится героем. Это второе.

Но тут встает очень важный вопрос — о драме, о трагедии. Говорят о том, что трагедия не нужна, что нельзя, чтобы были слезы в зрительном зале. Я утверждаю, что трагедия может быть, и должны быть слезы в зрительном зале. Алексею Максимовичу пионерки прислали такое письмо: «Дорогой Алексей Максимович, мы хотим таких книжек, чтобы мы, девочки, плакали».

Тов. Косарев недавно очень правильно выступал против героя, который всегда смеется как идиот. Часто драматург полагает, что если у героя умер ребенок, то он должен бодро по этому поводу улыбаться, а когда девушка не любит какого-нибудь юношу, то этот юноша должен смеяться как идиот, потому что он бодряк *(смех)*. Товарищи, нужно прекратить этот идиотский, позорный, неприличный смех, недостойный искусства в пьесе *(аплодисменты)*.

Значит ли это, что трагедия у нас, на нашем театре, и в старом мире одна и та же? Вот очень серьезный и важный вопрос. Если вы хотите знать, кто дал блестящее социологическое объяснение прошлой трагедии, так это был тот же Гегель, который превосходно сказал, что страх и сострадание, которые вы, зрители, испытываете в зале, служат вам к тому, чтобы вы защищались в своей жизни перед ударами судьбы. От чего защищались? От такого конфликта, который невозможно преодолеть, — он существует, ничего не поделаешь. Поэтому будьте стойки перед ударами судьбы. В древней Греции это была мойра, в Риме это был фатум, у христиан — провидение, у буржуазии например — золотой телец, который правит миром. Да, это было царство необходимости, которое господствовало над человеком. Прыжок «из царства необходимости в царство свободы» — это значит видение, понимание действительности, это значит, что нет неразрешенных конфликтов, хотя и есть трагедия.

Как же мы их выражаем? Возьмем например стратостат. Есть драматурги, которые будут писать о стратостате и сейчас пишут. Но неужели вы думаете, что нужно писать только такие пьесы, где все кончилось бы блестяще: стратостат спускался бы на землю, кричали «ура» и т. д.? Товарищи, вспомните трех погибших стратонавтов. Это было. Но как в жизни разрешился трагический конфликт? Вы помните, какая была, так сказать, мгновенная волна, выражаясь антропоморфически, желание отомстить стратосфере, победить ее. Тысячи людей пошли работать в стратосферу. Все мы здесь, в зале, и в стране ждем момента, когда мы «отомстим» за смерть стратонавтов, когда мы поднимемся на 22 *км* и больше. И вы должны подвинуть зрителя не на стойкость перед судьбой, не на опущенные головы перед ней, а на волнение, на страсть, на воинственную борьбу с ней. Вот разница между трагедией в нашем театре и трагедией старого мира.

Товарищи, я должен перейти к вопросу, имеющему очень важное значение в нашей драме. Страшно много путаницы в этом вопросе. Я прошу вашего особого внимания к нему. Должен вам сказать, товарищи, что когда мне приходится читать в наших книгах и журналах окруженные всевозможными комментариями слова «типические характеры в типических положениях», на меня роковым образом нападает сон. Товарищи, я вас должен призвать к бодрости, я как раз собираюсь говорить о типических характерах в типических положениях *(смех)*.

В этом вопросе страшная путаница. Есть театральное понимание характеров и положений. Вот есть комедия положений, пьесы типа авантюрного, типа игривой комедии, блестящей и сложной интриги, например у Скриба. Есть комедия характеров, например у Мольера. Есть «Ревизор» — гармоническое сочетание этих двух начал. Не об этом речь: речь идет о формуле Энгельса о типических характерах в типических положениях. Что такое типическое положение? Это — положение типическое в действительности.

Какие типические обстоятельства характерны для старого мира? Я назову три типических положения, самых характерных для старого времени.

Первое — человек добивается карьеры, человек преодолевает все препятствия, борется с врагами, хочет утвердить себя во что бы то ни стало в борьбе со всем миром: человек человеку — волк.

Второе — закон наследования, борьба за наследство и конфликты, отсюда проистекающие.

Третий — знаменитый любовный треугольник, который был совершенно естественен, потому что женщина была закрепощена в браке, потому что брак — по словам Энгельса — заключался по расчету, и любовь как бы мстила за себя, создавая треугольник.

Все эти три типические положения были основаны на частной собственности. Но по ленинской теории отражения все эти типические положения действительности получали свое выражение в искусстве драмы.

У нас же создаются новые типические положения. Когда Сталин, Горький говорят: ближе к жизни, — то для художника это значит: присмотритесь к новым типическим положениям, к новым характерам.

Тов. Позерн на ленинградской конференции рассказывал, что бригада рабочих на одной фабрике выработала лишних 800 рублей, и они отказались от этих денег, которые принадлежали им по закону.

Вот типическое обстоятельство нашего времени. И здесь я хотел бы немного поспорить с т. Киршоном. На стр. 34 своего печатного доклада т. Киршон говорит, что типические положения (он имеет в виду тезис Энгельса) проявляются через характеры, через взаимоотношения типических характеров проявляется типическое положение. Иными словами, раз дан типический характер, тем самым дано типическое положение.

Мне кажется, что это не совсем верно. С моей точки зрения это противоречит Энгельсу. Энгельс сказал: типические характеры в типических положениях. Он

заявлял, что типические характеры могут действовать и не в типических положениях. Он писал мисс Гарнесс: «Ваша героиня — это типический характер, но положение, в котором она действует, не типично». Но раз так, это значит, что типический характер не дает тем самым типического положения. Значит ошибается т. Киршон, считая, что именно через типический характер уже проявляется, создается типическое положение.

Этот вопрос имеет важное значение, потому что проблема отставания в смысле формы заключается в этом противоречии типических характеров и типических обстоятельств.

Товарищи, вот пример из драматургии: «Чудак» Афиногенова. Чудак, этот Волгин — великолепный типический характер. Человек борется против старого мира, против антисемитизма, против бюрократизма, но в типическом ли положении он действует? Он один. Все — враги, бюрократы, антисемиты, все подлецы. Он одинокий человек. Это неверно. Мы знаем, что на любом заводе и на заводе Волгина есть много других чудаков, которые борются вместе с ним. Но Афиногенов взял старое типическое положение — человек против всех — и на этом типическом положении показал новый характер. Вот почему эта пьеса отзывается таким субъективизмом, вот в чем опасность некритического освоения старых форм.

А «Суд» Киршона! Киршон возражал Погодину в связи с последней сценой. Действительно последняя сцена блестяща. Это уже тип сцены «Города ветров». Она написана хорошей киршоновской рукой, а остальное не то. Помните обвинения, которые бросали Киршону? Вы близоруки, как вы могли не показать фашиста! Подобное обвинение нелепо. Но что же произошло? Почему же Киршон, который прекрасно знает, что есть фашисты, их не показал? Потому, что он взял старое типическое положение: сын против отца. Отец — социал-демократ, сын — коммунист. Как ему быть с фашистом, куда его сунуть, как он здесь будет действовать? А если бы он «родил» еще одного сына и были бы — один фашист, один коммунист, один кадет, то это была бы комедия, а не драма. Он взял старое типическое положение и на нем хотел показать новые отношения. Но очевидно, что события, происходившие в Германии, имели свои, для них характерные типические положения, в которых они протекали.

Когда мы говорим о новых и о старых формах, то дело не в беспринципном левом новаторстве, а в принципиальном внимании к действительности. Неверно это подобострастие перед классиками, эта имитация, копирование. Мы хотим своего Шекспира, равного великому англичанину по широте мысли, по размаху гения, а не по портретному сходству. Не должно быть этой похожести. Это будет очень двусмысленное уважение к классикам и очень недвусмысленное неуважение к стране, в которой ты не хочешь отразить тех образов, которых она заслуживает *(аплодисменты)*.

Но почему все-таки у нас положительный герой так схематичен? Характер — основа, центр тяжести в драме. Почему это происходит? Говорят — вот почему: во-первых потому, что у нас художники слабы, мы еще художественно слабы, и поэтому мы не можем показать наших героев. Но те же художники показывают прекрасно отрицательных героев. Значит не в этом дело. Тогда говорят: они плохо знают жизнь, поэтому у них плохие положительные герои. Но мы имеем людей, которые вышли из этой среды, которые прекрасно знают эту жизнь, но все-таки плохо показывают этих героев.

В чем дело? Таланты есть, знание жизни есть. Чего же нет? Метода. Какой же метод? И говорят: «Мы знаем, почему мы плохо показываем героев.— Потому что они абсолютно идеальны, они прекрасны, беспорочны, безгрешны. Это — ангелы, которые ходят в кожаных куртках. В них нет пороков. Давайте дадим их». И вот во всех сценах обильно льется водка, вышибается горлышко и пьют — и создают «живых людей». Бьют жен, изменяют мужьям, совершают недостойные поступки, все лишь бы оживить своих героев. Это теоретически ложно, ибо получается, что только недостатки являются источником жизни. Я приведу очень резкий пример.

Нет художника в нашей стране, который бы не хотел показать в художественных образах Ленина. И вот я себе представляю такого художника, который хотел бы создать эту мощную фигуру из недостатков. Вот какая ерунда получается. В чем же дело? И здесь совершенно правы и Киршон и Афиногенов. И борьба их в этом смысле правильна. Дело заключается в том, что характер является функцией события, что они механически сведены в целое. Вот историческое событие. Но не видно, что событие создано героем. История делается людьми. У нас же дают историческую картину, стройку и проч., но не показывают самого важного, а именно того, что история делается людьми. Вот этот квази-марксистский метод: личность не играет роли в истории, история движется, так сказать, сама собой, как цепь картин, как конвейер событий; эта теория перекочевала в драму и делает там вредное свое дело.

У Гегеля есть решающая формула. Вот она: «Нужно показать действие таким образом, чтобы казалось, будто событие вытекает из страсти, из внутренней воли действующих лиц».

У нас этого нет. У нас герой параллельно действует со своим событием.

Я помню пьесу, где показана северная фактория. На эту факторию нападают враги. Паника. Все хватаются за оружие. Но руководитель-коммунист ходит и все время улыбается. Я сидел и думал: почему этот дурак улыбается? Потом я понял: он ведь знает, что пьеса окончится благополучно, он не волнуется, от него это не исходит, его не интересует.

Сталин говорит: «Реальность нашей программы — это живые люди, это мы с вами».

Так вот надо доказать эту реальность нашей программы. Я делаю программу. Я не являюсь причиной того, что происходит. В этом-то и заключается порок, против

которого справедливо борются Киршон, Афиногенов и др.

Каков же должен быть этот характер? В старой драме были великолепные страсти, великолепные дарования, мощные характеры. Но в чем она выражалась, эта страсть? Возьмите такую мощную фигуру, как Отелло. Какая страсть? Ревность. Возьмите такую величественную и зловещую фигуру, как Макбет. Честолюбие.

Какая сочная фигура Полоний! Но в чем эта сочность? В искусстве хитрости. А Яго? Коварство. Все эти дышащие огнем страсти были воспитаны старым миром, миром частной собственности. Они были оружием борьбы за существование в борьбе против всех. Приходит час, когда история начинает выметать вон эти страшные, уродливые, заржавевшие разновидности оружия. Иные великие страсти выступают на сцену, появляется новый герой. На-днях я видел такого героя. Это было на «Шарикоподшипнике», где я был с другими делегатами. Нам показывал завод молодой инженер из рабочих. Нас взволновало не только то, что он объяснял, но и как он объяснял. Это не был чичероне, который показывает вам выставку. Это не был бесстрастный спец. Это был человек, страстно взволнованный тем, что он делает. Он заявил нам, что если этот цех не будет работать лучше, то пострадает Сталинградский тракторный завод, и тракторы не выйдут в поле. Вот что его волновало. Мысль о всей стране — вот что волновало его страсть.

И вот это творческое начало, это огромное волнение строителя, волнение, о котором мечтал Гете, является новым характером, создает нового нашего героя. Вот этот герой, истинный герой, о котором мечтали Эсхил и Шекспир, и есть действительно раскованный наконец, освобожденный нами Прометей *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Кочерга.

КОЧЕРГА (Украина). Товарищи, вы помните конечно то место в докладе Погодина, где он с волнением и мукой настоящего художника говорил о законе звучания драматического произведения на сцене?

Погодина изумляет, почему положение, заведомо взятое из жизни, правдоподобное, на сцене «не звучит» и не кажется правдоподобным, и наоборот, почему положения, на первый взгляд неправдоподобные, воспринимаются зрителем с искренним сочувствием как большая жизненная правда?

Это парадоксальное, но глубоко верное положение Погодин объясняет тем, что на сцене необходимо показывать не просто правдивые положения, но положения типические. Они-то и будут настоящей художественной правдой.

Это по существу верное наблюдение нуждается однако в большой поправке, вернее в совершенно ином определении типического и нетипического.

Ошибка Погодина заключается прежде всего в том, что он смешивает различные по своей природе вещи— материал и сюжет. То, что Погодин называет нетипическим и что по его и по нашему мнению «не звучит», не воспринимается на сцене, есть на самом деле именно типическое, т. е. те сырые, первоначальные, необработанные куски жизни, тот полуфабрикат, из которого драматург должен создать свои художественные образы и вместе с тем наилучшие условия для раскрытия и действия этих образов.

Но в том-то и дело, товарищи, что наилучшие условия для раскрытия характеров героев пьесы и их деятельности далеко не типические и совсем не похожи на те условия, в которых наилучше развиваются и действуют живые люди, живые герои. Если для всестороннего развития человека необходимо обеспечить его пространством, временем и главными условиями для существования, то для героя драматического произведения нужно, наоборот, создать возможно более неблагоприятные условия, ограничить его во времени и в пространстве, чтобы он как можно ярче раскрыл свой характер и был вынужден принять то или иное решение. В этом и заключается суть каждого драматического действия.

Тов. Киршон говорил здесь, что драматург должен до мельчайших подробностей знать всю биографию своего героя, прежде чем вывести его на сцену, хотя бы ему и не пришлось воспользоваться целиком этой биографией. Это безусловно справедливо, но только до того момента, пока драматург выведет своего героя на сцену. С этого момента герой раз и навсегда расстается со своей типической биографией и начинает вести беспокойный, крайне тяжелый образ жизни. Все искусство драматургии в том и заключается, чтобы создать для своих героев как можно больше трудностей, поставить как можно больше препятствий на их пути, ограничить их в пространстве и во времени. Только тогда природные качества характера героя выявятся с наибольшей полнотой и силой. Ведь Хлестаков никогда не развернулся бы таким гениальным вралем, если бы он не оказался без копейки денег в трактире чужого города. Гамлет мирно учился бы в университете, играл бы в кегли и шахматы и философствовал за стаканом вина, если бы судьба не взвалила на его хрупкие плечи обязанности восстановить нарушенное равновесие его маленького мирка, не поставила его перед необходимостью покарать убийцу его отца.

Итак задачей драматургов является — создать для своих героев заведомо неблагоприятные условия существования, чтобы они забыли мирную жизнь и вступили на тот путь, где необходимо действовать и принимать решения. Создание таких тесных, а вовсе не типических обстоятельств для героев в пьесе и есть задача сюжета драматического произведения.

Вы меня извините, если я приведу вам маленький пример такого наглядного построения сюжета из своей пьесы «Часовщик и курица». Дело конечно не в том, что она какая-нибудь особенная или образцовая пьеса, а просто потому, что в ней построение сюжета и его отличие от типических положений анатомически ясны. Я уже не говорю о том, что эта пьеса мне знакома больше, чем другие пьесы. Эта пьеса, действие которой происходит на протяжении семнадцати лет, начинается приключениями

учителя, интеллигента Юркевича, который сидит на маленькой станции и ждет поезда в Москву. Юркевич много лет прожил в захолустном городке, ведя обычный образ жизни интеллигента-мещанина. Но его сюжетная жизнь начинается с того времени, когда Юркевич решил поехать с экскурсией в Париж и очутился на упомянутой маленькой станции. До поезда осталось двадцать четыре минуты. У немца-часовщика Карфункеля болят зубы. Он узнает, что у Юркевича есть зубные капли, и умоляет дать ему этих капель. Но выясняется, что капли лежат на самом дне чемодана, который Юркевич отказывается распаковывать, боясь опоздать на поезд. И вот Карфункель обрушивается на Юркевича потоком ядовитых упреков:

— Вы говорите, что вам двадцати четырех минут не хватит для того, чтобы развязать ваш паршивый чемодан! А вы знаете, что такое время! Вы знаете, что такое закон тесного времени, полного, как стакан с водой? Вы десять лет мечтали о том, как бы поехать за границу, а вы не знаете, сколько может вместиться событий в полчаса! Вы пожалели для больного человека двадцать четыре минуты, а вы знаете, сколько событий может случиться за это время? За это время человек может найти счастье, потерять счастье, полюбить на всю жизнь, может умереть или кого-нибудь убить — и это все за двадцать четыре минуты!

И действительно все эти события сваливаются на голову несчастного интеллигента, который попадает в полосу «тесного времени», т. е., говоря техническим языком драматургии, прыгает из своей реальной биографии в водоворот сюжетных событий. Эти события самые разнообразные. Приключения не оставляют Юркевича сначала на протяжении пресловутых двадцати четырех минут, а потом на протяжении всех трех актов. И только в четвертом акте он выхлестывается из сюжетного колеса и снова попадает в свою типическую мещанскую колею, спокойно и не без сентиментальности встречая прежних друзей на маленькой станции.

Вот, товарищи, характерный пример обнаженного сюжетного приема. Если критики считают, что четвертый акт моей пьесы пошел на убыль, это вполне естественно. Именно в четвертом акте я отказался от сюжетного колеса, чтобы подчеркнуть возвращение Юркевича в его обычную типическую для мещанина биографию. Ведь не для него горели огни революции.

Таково соотношение типического и сюжетного материала, так развертывается напряжение драмы в колесе сюжета, и без такого, хорошо наложенного колеса, без создания для героя затруднительных и беспокойных условий существования не будет звучать и самый благодарный материал.

Но тут-то и начинается самое курьезное. Я так думал вполне искренно много лет, так я думаю и теперь. Но месяц назад я увидел в Киеве в театре Революции пьесу Погодина «После бала». И с этого времени я уже не знал, чему верить. Пьеса эта написана вопреки всем утверждениям — и моим и самого Погодина. В ней нет сюжета, а там, где он есть, он только мешает, он не оправдан. И несмотря на это, несмотря на отсутствие сюжета, несмотря на то, что Погодин берет только блестящий человеческий материал, показывает образы, сцены, но не драматические положения, пьеса смотрится и слушается с изумительным интересом и волнением. Два дня я ходил как потерянный, чувствуя, как колеблется почва у меня под ногами. А потом я понял, особенно здесь, на съезде, что почва не колеблется и драматургические законы стоят твердо. Я понял, что сюжет необходим и что типическое не есть сюжет. Но все дело в том, что наша эпоха дает такие яркие, такие волнующие жизненные факты и характеры, что, даже показанные в сыром повествовательном виде, они производят незабываемое впечатление, если разумеется показаны рукой настоящего мастера, как Погодин. Каким же потрясающим впечатлением захватили бы зрителя эти образы и характеры, если бы тот же Погодин довел их до подлинного сюжетного накала!

Когда-то Гете говорил, что древние мастера поэзии умели создавать золотые яблоки в серебряных чашах, и жаловался, что его поколение делает золотые чаши, но наполняет их картофелем.

Мы живем в великую эпоху, которая и не снилась великому Гете. В нашу эпоху люди действительно завоевывают у судьбы сказочные золотые яблоки Гесперид. Эти золотые яблоки готовы упасть к художнику — стоит лишь протянуть за ними руку. Но у нас пока нет серебряных чаш, и мы собираем эти плоды в грубые глиняные миски. Создадим же чаши, достойные золотых плодов нашей великой эпохи *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет заслуженная артистка республики Наталия Сац *(аплодисменты)*.

НАТАЛИЯ САЦ. Товарищи, мы слышали здесь много интереснейших докладов. Мы слышали доклад т. Маршака, в котором он рассказал нам, что детской литературы до Октябрьской революции почти не было.

Детская литература все-таки была, хотя ее было мало, но детской драматургии не существовало совсем. То, что изредка в случайных, чаще всего домашних спектаклях показывали детям, так называемые «детские пьески», — это было не искусство, а рукоделие, которым занимались некоторые «добрые» родители от нечего делать к рождеству и пасхе.

Говорить о действии в этих пьесах невозможно, ибо героиня обычно засыпала в первом же акте и просыпалась в конце четвертого. Полагалось, чтобы во всех детских пьесах героиня спала и чтобы во сне ей снились земляничка, клубничка, цветочки, грибочки и прочие сладенькие ерундовины. Все эти землянички и были обязательно царями и царевнами и в течение по крайней мере двух актов праздновали свою свадьбу. Таким образом сквозное действие подменялось дивертисментом. Все эти «пьески» стояли вне критики и писались так же, как клеил елочные картонажи досужий родитель, с тихой улыбкой, без творческих мук. Действительно, их можно было назвать

пьесками с полным презрением к этому слову. Впрочем и их было очень мало.

Товарищи, Октябрьская революция дала возможность появиться первому в мире специальному театру для детей. Специального, профессионального театра для детей нигде, никогда не существовало. Сейчас в нашем Советском союзе таких театров больше ста. Эти театры ведут огромную работу. Эти театры нуждаются в большой и полноценной, настоящей драматургии. Нам не нужны пьески. Нам нужны пьесы самых разных жанров, синтетические представления и игра — спектакли. Детский драматург родился вместе с первым театром для детей. Советская страна является подлинной родиной подлинной детской драматургии. Сейчас уже можно назвать целый ряд имен прекрасных детских драматургов. Возьмите пьесы Шестакова. Возьмите его «Аул Гидже», который он писал на месте в течение года, собирая материал в Туркменистане. «Она», «Крекинг», многие другие выдержат сравнение с многими пьесами для взрослых. Возьмите интересно построенную пьесу Шварца «Клад», где фантастика и реализм, так тесно сплетающиеся в нашей жизни, нашли художественное отражение. В жизни наши достижения часто кажутся фантастическими, и в то же время они остаются подлинно реальными. Вы найдете очень интересные следы этого в пьесах Шварца. Возьмите эстрадные номера Барто, особенно ей удаются фельетоны в стихах, а мы знаем, как трудно писать эстрадные номера. Возьмите ряд пьес Сергея Розанова, Веприцкой, Бруштейн, Ауслендера, Макарьева, Заяицкого и других наших драматургов, и вы скажете: да, детская драматургия существует. Это — драматургия. Ее можно и нужно знать и критиковать. Пьес детских много. Но я вовсе не хочу сказать, что все обстоит благополучно. Товарищи, пьес много, если сравнивать с тем, что было, и пьес мало, если сравнивать с тем, что нужно, и с тем, что должно быть.

Можно говорить о многих недостатках нашей детской драматургии. Наши авторы отнюдь не уводят детей в мир снов, они не боятся живой жизни, они говорят с полным уважением со своим зрителем, они берут большие темы. Но, товарищи, взять большую тему — это еще не значит разрешить ее. И во многих наших пьесах мы видим, что настоящего, глубокого разрешения темы еще нет. Еще много поверхностного, идущего в ширину, а не в глубину. Нашей детской драматургии свойственно подчас излишнее, навязчивое, морализирующее начало — прямолинейная, нехудожественная речь от автора. В баснях это вполне возможно. Когда же автор пьесы мысленно приклеит себе легонькую бородку действующего лица или назовет себя Марией Игнатовной и, забыв об особенностях этого действующего лица, начнет морализировать среди пьесы, это конечно не искусство и никуда не годится.

В наших детских пьесах есть и недостатки, общие с пьесами для взрослых. У нас слишком мало уделяется внимания девочке-активистке. Иногда скажешь автору: у вас совершенно нет ролей девочек, где же наша равноправная девочка, где наша равноправная женщина, девочка-общественница? А автор на это отвечает: тут есть пионеры-мальчики, вы их переделайте в девочек, и вопрос решен. Точно это так просто — взять и переделать, точно нет особенностей у этой равноправной девочки. Они есть, так же как они есть и у женщины, и назвать вместо Пети Нюра — это не значит полноценно-творчески разрешить вопрос. Да, часто пьесы тянут назад ребят. У нас почему-то все еще выводят девочек-трусих, типы девочек дооктябрьских, в то время как перед нами прекрасно выступала пионерка Алла, и таких пионерок у нас масса. Нам нужно с детских лет воспитывать подлинное равноправие.

В детской драматургии авторы недостаточно еще работают над конструкцией пьесы. Очень часто пьесу начинают писать, не имея настоящего, четкого скелета, настоящего сценария.

Пьеса для детей вовсе не должна быть искусственно упрощенной. Она должна быть посильно трудной. Нужно, зная возрастные особенности своего зрителя, дать предельно трудную пьесу для того, чтобы вести за собой своего зрителя. Но это совсем не значит, что наши дети уже не дети, что все они «с бородой». Это основной вопрос детской драматургии. Возьмите сегодняшнюю «Комсомольскую правду», и вы увидите, как драматург Бочин пишет против специфики. Все беды, оказывается, от учета специфических особенностей детского зрителя разного возраста, от того, что изучают этого зрителя при помощи писем и анкет. Нет, товарищи, есть специфика и есть возрастные особенности, и эти пережитки, начавшиеся при РАППе споры, пора оставить. Опасность сейчас в другом: именно в недооценке зрителя младшего возраста. Однажды утром ко мне на квартиру пришел девятилетний парнишка и сказал: «Товарищ Сац, мне нужно с вами наладить деловую связь». Дальше он сообщил, что он почти самый главный в группе насчет театра и «намерен» наладить в школе организованное посещение театра. Потом он вынул карандаш и верно так же деловито закончил бы свой визит, если бы не заметил попугая. Тогда вместо того, чтобы дальше продолжать свой разговор, он сунул карандаш в клетку попугая, дурил, смеялся, а потом я ушла на репетицию, а он остался у клетки попугая, так и не наладив со мной деловой связи.

Наши дети по-настоящему интересуются политикой, они настоящие общественники, но одновременно с этим они — дети, и знать их возрастные особенности, знать задачи советской школы и коммунистического воспитания — это основная задача автора. А у нас, товарищи, все меньше и меньше пьес для младшего возраста. У нас авторы стараются главным образом обслуживать подростка. Это легче: подростки ближе к нам, взрослым, нам легче ставить себя на их место. Но это ничего не доказывает. Нужно писать пьесы для младшего возраста, нужно над этим работать, а не искать теорийки обезличить ребенка-зрителя, писать для взрослых: дескать наши дети такие умные, это им самый раз подойдет. Мало еще у нас пьес, которые увлекают ре-

бят учиться, учиться и учиться, которые дают им знания, не переставая быть увлекательнейшими пьесами.

И все-таки, товарищи, я не преувеличу, если скажу, что наша детская драматургия имеет мировое значение. Нужно сказать, что за границей происходит в общем то же в области детских спектаклей, что было у нас до Октября. Все те же пасхальные зайцы скачут по сцене, когда в воскресенье туда приходят богатые дети, все те же сладкие сны. Но, товарищи, под влиянием театра для детей и советской детской драматургии появляются и другие образцы. Лиза Тецнер, Бела Балаш, его пьеса «Гано Уриэль идет за хлебом», пьесы Труды и Евы Занд, агитпьесы Яшека говорят о зачатках детской пролетдраматургии.

Недавно я получила письмо от американских пионеров, которые сообщают, что у них создана оперетта «Сделай меня красным», что все признали ее уже серьезной удачей.

И можно назвать ряд примеров, когда под влиянием успехов советского детского театра у нас старается дать что-то новое детская драматургия за границей, когда наши пьесы идут за границей, как прошел «Негритенок и обезьяна» в Варшаве.

На Западе есть такой мастер, как Эрих Кестнер, детские пьесы которого достойны пристального внимания, но все-таки это пока горсточка нового, а в целом, чтобы получить представление о детской драматургии Запада, скажем словами Эриха Кестнера: «Я очень извиняюсь, что в моей пьесе нет пения в тихую ночь, нет рождественской елки, которая превратилась в совершенно необходимый атрибут каждой детской пьесы. Эта елка стала той сорной травой, которая мешает расти настоящему новому искусству».

Товарищи, следя за тем, что делается за границей, не трудно заметить, что фашистская Германия намерена обратить сугубое внимание на детские постановки. Я видела огромные страницы «Берлинер тагеблатт» и «Фелькишер беобахтер», где стараются использовать наш опыт вниз головой, в своих целях. Мы это должны знать. Борьба за юношество, борьба за ребят — это важнейшая борьба.

Когда мы говорим о наших детских драматургах, надо сказать, что то, что они делают, это очень значительно и очень ответственно, и мало, товарищи, это знать, как знают регистраторы, а надо это почувствовать творчески и надо им больше помогать. Надо больше творить для советских ребят. Советская власть дала нам почву такого исключительного отношения к ребятам, на которой мы можем взрастить действительно невиданное искусство для детей.

Но, товарищи, когда вы говорите о драматургии в национальных республиках, вы молчите о том, что есть у вас в области детской драматургии. Если у вас ее нет или мало, почему вы не бьете в набат? Если она у вас есть, почему она проходит мимо вас? Почему каждый раз, когда вы говорите о драматургии в целом, вы не касаетесь вопроса и о детской драматургии? В этом же надо упрекнуть нашу критику. Посмотрите статьи наших критиков, которые они пишут перед театральным сезоном об итогах сезона. Вы не найдете ни слова ни в положительных, ни в отрицательных оценках ни об одной детской пьесе. Взамен этого, чтобы отписаться, некоторые газеты один-два раза в год пишут статьи на тему о том, что театр для детей — дело важное и нужное. Эти статьи пишутся так скучно, что их читают главным образом написавший и редактирующий, а надо писать для детей — с творческим подъемом. Когда вы думаете о работе в театре для детей, не представляйте себе старых педагогов, а представляйте себе вожатых и пионеров, наших замечательных, полных веселья и задора ребят. Театр для детей — это не скучное дело, а дело, в котором для каждого по-настоящему творческого человека найдется, что написать, что создать. Если вы по-настоящему любите ваших ребят, наших общих ребят Страны советов, если вы по-настоящему верите в наше общее будущее, давайте сделаем этот съезд поворотным в смысле отношения каждого из вас к вопросам детского искусства, детской драматургии, в смысле того, чтобы всем вашим отношением, вашим творчеством вы помогали расти детской литературе и детской драматургии Страны советов. В детях — наше общее светлое, социалистическое завтра (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, съезд приехали приветствовать колхозники Узбекистана (*продолжительные аплодисменты*). Слово имеет начальник политотдела МТС Зеленского района т. Сулиманов (*аплодисменты*).

СУЛИМАНОВ. Пламенный привет съезду писателей и любимому Максиму Горькому от хлопкоробов Узбекистана (*аплодисменты*).

Мы, колхозники-ударники передового Зеленского района Узбекистана, неустанной борьбой за точное выполнение директив партии и правительства об освобождении от необходимости ввоза хлопка добились решающих успехов и выдвинули свой район на первое место в основной хлопководческой республике — Узбекистане, а тем самым и во всем Советском союзе.

Колхозники-ударники, борющиеся за высокую урожайность хлопчатника, выполняют директиву партии и правительства, лозунг т. Сталина: сделать колхозы большевистскими и колхозников зажиточными! Сейчас наши колхозники под руководством партии и правительства становятся зажиточными.

В настоящее время Зеленский район может служить хорошим примером борьбы за высокую урожайность хлопка в Советском союзе. Показатели урожайности хлопка в нашем районе превосходят урожаи хлопчатника за границей.

Колхоз Карла Маркса в прошлом году дал в среднем с га 33 центнера хлопка. В этом году этот колхоз борется за то, чтобы дать 40 центнеров с га. Бригада этого колхоза дала обещание в газете «Правда Востока» и в других наших республиканских газетах о том, что эта бригада в нынешнем году даст не 40 центнеров, а 50 центнеров с га.

Мы просим советских писателей приехать

к нам в Узбекистан — изучить и описать наш опыт.

Мы уверены, что и в дальнейшем колхозники-ударники Зеленского района будут поднимать урожайность хлопчатника, ибо все условия для этого в Зеленском районе имеются.

Но наши колхозники не только поднимают урожайность хлопчатника. Наши колхозники и колхозницы стремятся к учебе. Они хотят читать хорошую литературу, особенно художественную литературу. А между тем в нашем районе и в Узбекистане вообще мало литературы, особенно для малограмотных.

Мы обращаемся от имени колхозников к вам, советским писателям, с просьбой, чтобы вы этому участку уделили особое внимание, чтобы художественная литература помогала нам бороться за выполнение производственного плана нашей страны. Мы являемся самыми счастливыми ударниками, так как наша делегация встречает первый всесоюзный съезд советских писателей, такой съезд, каких мир еще не видывал.

Итак, товарищи, мы ждем наших дорогих советских писателей в наш район, в район высокой урожайности хлопчатника.

Да здравствует наша партия и правительство! *(Аплодисменты).*

Да здравствует наш любимый вождь т. Сталин! *(Аплодисменты).*

ОДНА ИЗ ДЕЛЕГАТОК. Колхозники Зеленского района и всего социалистического Узбекистана успешно идут к зажиточной жизни. В знак этого они прислали этот халат, тюбетейку и платок нашему лучшему писателю — А. М. Горькому (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет тюркский драматург т. Джабарлы.

ДЖАБАРЛЫ. Я счастлив тем, что нахожусь на таком большом съезде, где участвуют лучшие литературные силы всех народностей Советского союза, где они рассказывают друг другу о своих успехах и достижениях. Я участвую на съезде, который несомненно явится поворотным пунктом в истории развития нашей советской литературы.

Великое воспитывающее значение съезда скажется уже завтра, когда распахнутся двери к новым, высшим ступеням советской литературы и драматургии в частности.

Товарищи, я не могу воздержаться от выступления по поводу тех наболевших вопросов, которые волнуют меня как работника литературы, вопросов, которые нуждаются в выяснении на съезде.

Один из таких вопросов — выбор писателем темы. Одним из больших достоинств и показателей силы и качества художника, писателя, драматурга является его умение выбрать тему, которая заряжает его и которая облегчает ему возможность говорить своему читателю то, что он видит, чувствует, то, что требует от него его эпоха, то, чего еще не замечают другие, а если замечают, то не могут об этом говорить. Это так называемый социальный заказ эпохи. Но многие товарищи часто подменяют «социальный заказ» «специальным заказом». «Напиши мол мне о стекольном заводе или о шелкомотальной фабрике», — говорят писателю. «Да не могу я писать об этом: мои мысли, мое внимание увлечены другим, я незнаком с этим делом, я не захвачен им». — «Почему? Поезжай на завод, в колхоз, посмотри и напиши». Идешь на завод: работают машины, вращаются громадные колеса, двигаются гиганты; ну и пусть себе двигаются. А иной раз идешь по улице, стоит у Метростроя женщина в мужском костюме с лопатой в руке или рабочий с кувалдой, и каждый его удар готовит будущее бесклассового общества. И это заряжает писателя, и писатель пишет без всякого «специального заказа». И этот образ не будет давать покоя до тех пор, пока писатель не напишет.

Только один раз мне пришлось заключить договор на пьесу на определенную тему, после этого я написал пять пьес, а этой пьесы все еще нет.

Я не совсем понял т. Киршона, который упрекал т. Погодина в том, что он выступает искателем новых форм тогда, когда о Беломорском канале можно писать старыми формами, наполненными новым содержанием. Можно конечно писать обо всем: и о Беломорском канале и о страхкассе, но это будет уже только техника, а не искусство — сроком на один год, пока пьесу все успеют увидеть по одному разу. Ведь каждое содержание требует соответственной формы, и всякий подмен приведет лишь к механистичности. Если писатель не чувствует формы, в которую он облекает свое произведение, если он не заряжен, если он не возбуждается от действий своего героя и у него по спине не бегают мурашки, то он своего зрителя не зарядит. Он подействует на его разум, на сознание, но чувства зрителя останутся свободными от воздействия. А произведение, которое рассчитано только на сознание, а не на чувства одновременно, — это не искусство. Писатель, который не умеет быстро заряжаться и заряжать своего читателя, драматург, который не умеет сделать так, чтобы зритель плакал или смеялся по его воле, — это не писатель, это не драматург. Такому писателю или драматургу лучше заняться бухгалтерией или чем-нибудь другим, но во всяком случае не искусством.

И как раз в этом процессе восприятия громадную, даже решающую роль играет мировоззрение писателя: любит ли он нашу стройку, наш новый мир, радуется ли он каждому его успеху, горюет ли он при каждой временной неудаче, захватывает ли его движение наших социалистических гигантов. Этим и определяется выбранная тема.

Цель советского писателя определенна: отображать нашу великую стройку, мобилизовать своих собратьев и героев к новым победам. А какой материал и какую форму он подберет — его дело и зависит от его творческих пережиганий и способностей. Одного увлечет Беломорский канал, другого — тракторный завод, а третьего — породистая корова в совхозе.

Но при всех обстоятельствах драматург обязан дать полнокровное, ценное, высо-

кокачественное и может быть бессмертное художественное произведение.

Мне бы хотелось в двух словах остановиться на проблеме положительного героя. Каков облик этого нового героя нашей эпохи, строителя нашей жизни и бесклассового общества, героя, который борется с угнетателями всего мира и держит на своих сильных плечах гиганта тяжесть одной шестой земного шара?

Некоторые товарищи наивно считают, что от этой проблемы можно отделаться методами медицины и прописыванием определенных рецептов. Даже у нас на съезде позавчера один товарищ читал один из этих рецептов: «Герой нашего времени ясен: он смел, культурен, честен и т. п. Что же здесь трудного и почему товарищи писатели не пишут о таком герое?» Так приблизительно говорил он. А мне кажется, что вопрос здесь гораздо шире и глубже, чем эти товарищи думают. Здесь дело не в скупости или в нежелании писателя уметь заставить зрителя плакать, честно смеяться, хотя и это вещь не легкая. Драматургу приходится играть нервами и чувствами зрителей и создавать такую обстановку, в которой бы нервы зрителя, как кнопки электроустановки, находились в его руках. Все чувства зрителя должны находиться в распоряжении драматурга. Можно написать человека, героя, честного, сильного, решительного, но зритель может его не любить.

Конечно всем вам известна история 26 бакинских комиссаров, расстрелянных английскими генералами в песчаных степях Средней Азии. На эту тему у нас сделана картина под таким же названием — «26». Там все люди честные, добрые, смелые, и картина технически сделана хорошо. Эти люди идут на смерть бесстрашно.

Но зрители их судьбой не интересуются. И во время проекции картины зрители рассуждают: «Это место сделано хорошо, это не убедительно, а это — натянуто». Их даже не особенно интересует самый момент трагического расстрела, хотя и кровь льется.

Почему же это так? Бакинский пролетариат любит своих вождей, людей, которые положили за его счастье головы в песчаных степях Средней Азии. Но автор не сумел создать нужной обстановки и не сумел поставить героев на должную высоту. Не сумел завоевать зрителя, его эмоции и, делая ставку только на красивую композицию, думал этим обмануть зрителя. А зритель — такой пройдоха, что его такими «фортелями» пожалуй не обманешь.

Если зритель, сидя в театре, в состоянии логически критиковать и рассуждать, то следовательно он действием не захвачен. А задача драматурга — захватить зрителя с момента поднятия занавеса так, чтобы он полностью находился под действием его магической палочки и чтобы драматург, наблюдая со стороны, мог сказать: вот сейчас будут смеяться, сейчас плакать, а сейчас аплодировать. Писатель должен это знать и рассчитывать с самого начала.

Один из наших товарищей написал пьесу о новом театре. Он ее прочитал актерам, и когда закончил, все были ею захвачены. Прошел день, и некоторые актеры, отождествляя себя и свои действия с положительными и отрицательными героями, начали говорить, что пьеса такая-сякая и разнесли по всему городу славу о ней. Назначено было второе чтение, и по окончании опять-таки невольно аплодировали, даже противники, хотя знали целеустремленность пьесы...

По рецепту героя создавать нельзя. Сколько бы писатель ни приписал своему герою хороших качеств, если только он не сумел его показать как живого человека, со всеми его страстями, все равно он не будет пользоваться любовью, и писатель неминуемо уолышит от зрителя: «Герой немного ходульный, схематичный, неживой какой-то».

Когда Хаджи-Мурат Толстого, простреленный насквозь, поднимается во весь рост и падает трупом, вам кажется, что обваливается громадная вековая гора. Вот на какую высоту сумел автор поднять своего героя. И этому умению, этому искусству мы должны научиться.

Не надо создавать героев неполнокровных, которые неубедительны, которые говорят только лозунгами и цитатами. Надо создавать живых людей, полнокровных, со всеми их кипучими страстями.

Наша эпоха не имеет своих прототипов. Пусть наши герои ошибаются, пусть они любят сколько хотят, и пусть они колеблются. И на фоне всего этого нужно вывести нового человека, человека чистой, любящей, крепкой, смелой натуры, достойной нашей великой эпохи.

Некоторые из наших критиков еще до последнего времени не могли слышать слово «любовь»:

«Ну, какой же это герой, который любит женщину!»

Это — непонимание того, что старые чувства в новых обстоятельствах могут выступать с новым качеством.

Товарищи, за неимением времени остановлюсь только на следующих двух вопросах.

Вам конечно известно, что в арсенале русских писателей и драматургов имеется отшлифованный литературный язык — язык Пушкина и Островского. Если при таких обстоятельствах А. М. Горький ставит еще вопрос о языке, то это тем более важно для нас.

Наш язык издавна был наводнен непонятными для широких масс арабскими словами. Этот язык был понятен только высшим кругам знатной аристократии. У нас возникла борьба освобожденных широких масс против этого языка, тенденция к его тюркизации.

Параллельно с этим открытое место недостающих слов заполняли древне-тюркскими архаическими словами, которые в той же мере непонятны массам.

Теперь идет борьба против этих тенденций за создание ясного и понятного народным массам языка.

Некоторые товарищи вместо создания ясного литературного языка ударяются в другую крайность. Они проявляют тенденцию протащить в литературный язык всевозможные провинциализмы. Это конечно

такая же вредная тенденция, как арабизм и архаизм. Вопрос о языке особенно важен для драматурга. Его язык отличается от языка романиста. Он не имеет возможности говорить от себя, как романист. Он должен говорить точным и выразительным языком, в коротких диалогах, включающих в себя действие, обстановку и характеристику героя. Я надеюсь, что съезд и этот вопрос без внимания не оставит.

Я остановлюсь еще на вопросе о театре национальностей в Москве. Алексей Максимович сделал интереснейшее предложение — организовать в Москве театр национальностей.

Некоторые товарищи представляют себе организацию этого театра таким образом, что сюда будут приезжать на гастроли национальные труппы и будут давать спектакли на своих языках.

Мне кажется, что лучше иметь театр, где будет особый состав, который будет ставить пьесы национальных писателей на русском языке в исполнении русских актеров, где русский зритель сможет глубже ознакомиться с искусством и культурой национальных республик. А для постановки или консультации этих пьес могут быть привлечены режиссеры национальных республик (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Славин.

СЛАВИН. Повидимому никогда еще в истории мира не было так, что судьбы книг и спектаклей и судьбы людей, которые их делают, стояли в центре внимания огромной страны, как это происходит сейчас, в дни съезда. Разумеется мы и раньше знали, какое значение, какое большое познавательное и созидательное значение имеет художественная литература в деле строительства нового общества. Однако никогда еще это внимание, любовь и забота народа о своей художественной литературе не выражались в такой сгущенной, наглядной форме, как сейчас. С этой стороны я уверен, что съездовские дни окажут благодетельное влияние на судьбы многих наших писателей.

Когда делегаты выходят в кулуары, представители газет забрасывают их многочисленными вопросами для печати. Среди этих вопросов есть и такой: «Какое из ваших произведений вы считаете лучшим?» Следуют разные ответы в зависимости от темперамента отвечающего. Когда я слышу этот вопрос, я вспоминаю Виктора Гюго. Ему был задан тот же вопрос одной из французских газет в день его рождения:

— Какое из своих произведений вы считаете лучшим?

— Мое лучшее произведение, — ответил Виктор Гюго, — еще не написано.

В этот день Виктору Гюго исполнилось 85 лет. Никому из нас к счастию еще нет 85 лет. Каждый из нас с бо́льшим основанием, чем Гюго, может сказать: «Мое лучшее произведение еще не написано».

Да, товарищи, к сожалению для нас, а еще больше для наших читателей и зрителей наши лучшие произведения еще не написаны. Несмотря на все значительные успехи советской художественной литературы, мы еще не достигли полной силы и полного блеска в том, что является для нас самым дорогим, — в изображении положительного героя нашего времени.

Драматургия здесь еще больше отстала, чем художественная проза. Это естественно. В распоряжении романиста больше художественных средств, чем у драматурга.

Романист может удариться в описания. Его книга — интимный разговор с читателем наедине. Пьесу же берет большое учреждение — театр. Сотни людей ее ставят, размалевывают, кроят, наряжают и в шуме и в световых эффектах бросают в середину огромных толп. Романист свободно распоряжается действием во времени и пространстве. Романист не ограничен трехчасовым сценическим действием и несколькими десятками метров сценической площадки. В распоряжении драматурга только слово. Всю сложность характера и всю сложность событий драматург может выразить только в переброске словами между собою действующих лиц.

Трудно предсказывать, но мне кажется, что великое произведение советской литературы появится в театре позже, чем в художественной прозе и поэзии.

В чем основная трудность драматургии? В том, чтобы выразить великую правду нашего времени в его положительных героях. Одного решения сказать правду для художника мало. Нужно еще уметь сказать ее. Благими намерениями вымощены все театральные подъезды. Я хочу сказать, что, работая над конкретными произведениями, можно оставаться субъективно глубоко правдивым и в то же время объективно лгать. Давать тень вместо живого человека — разве это не значит лгать? У Бальзака вряд ли было субъективное желание прославить в своих произведениях революционеров и унизить аристократов. Однако он это сделал. Его мощный познавательный и творческий талант в конечном итоге работал на правдивое изображение жизни. Правда его гения оказалась сильнее правды его убеждений.

Итак нам предстоит создать гармонию между своими творческими желаниями и своими творческими возможностями. Мы знаем о жизни больше, чем умеем выразить. Мы ищем учителей не только в жизни, но и в книгах.

Когда я смотрю пьесы Погодина, мне кажется, что в них заключено больше элементов нового театра, т. е. что они передают новую правду человечества, которую провозглашаем мы, лучше, чем пьесы тех драматургов, которые близко придерживаются канонов старого классического театра.

Действительно, чтобы писать, как Шекспир или Чехов, нужно мыслить и чувствовать, как Шекспир и Чехов. Стиль — точка приложения идеологии. Когда подражающий Льву Толстому берет нашу советскую жизнь и оформляет ее художественными приемами сектанта, помещика, анархиста, рантье и аристократа, будучи сам при этом безбожником, пролетарием, марксистом, плебеем и большевиком, то получается катастрофическое несоответствие между идеями и средствами их выражения.

У классиков нужно учиться так, чтобы в конечном итоге не повторить их, а отличиться от них, отличиться в нашем советском роде.

Да, изучать классиков нужно, но более глубоко, чем это было до сих пор, и более критически, чем это было до сих пор. Все знание старой литературы, которое необходимо писателю и которое насыщает его необходимыми технологическими сведениями, вместе с тем отравляет его старыми, отжившими, не применимыми сейчас приемами.

За каждым приемом стоит ощущение. Воспринимая прием, мы впитываем в себя и частицу яда старого ощущения мира.

Почему у меня в моей пьесе «Интервенция» большевики вышли бледнее и беднее, чем образы некоторых других действующих лиц и чем оригиналы большевиков в жизни? Разве я не понимал их ощущений, мотивов и механизма их поведения? Нет, понимал. Но искусство — одна из величайших конкретностей в мире, одна из наиболее чувственных вещей в жизни. И когда я пытался изобразить эту силу, и простоту, и мужество, и темперамент, — бумажный шелест Шекспира мне только мешал!

Все элементы большевистского темперамента в отдельности я находил в старой литературе, но комплекса этого темперамента я не найду ни в одной старой книге!

В тот день, когда живой большевик во всей своей мощи встанет на страницах книги, в этот день появится первая великая книга нового человечества.

Как ее сделать? Увы! правил в искусстве нет. Пламенная мечта некоторых писателей о том, чтобы такие правила были изданы, — мечта неосуществимая.

Критика могла бы помочь в этом отношении. Ругать советскую критику уже стало труизмом. Я должен сказать, что огульное охаивание советской критики — вещь неверная и вредная. И если писатели требуют помощи от критиков, то и критики в праве требовать ее от писателей. У нас есть театральные критики, чьи суждения являются для писателей ценными. У нас есть критические писатели, которые ценны тем своим свойством, которое писателю импонирует больше, чем что-нибудь другое: они литературно талантливы. Однако главная беда наших критиков в том, что они забывают одно существенное обстоятельство: не только наша драматургия отстала от нашей эпохи, но и оценка нашей драматургии отстала от самой драматургии.

Критика — это какой-то отдаленный арьергард, отдаленный обоз, так что часто можно считать, что его вовсе нет в нашем идеологическом вооружении.

Марко сказал: «*Практикой* человек должен показать силу своего мышления». Наша практика — это наши книги и наши пьесы.

Таким образом основная трудность заключается в изображении характера, в изображении того химического соединения, в которое вступает между собой общественное и личное, и тех новых эффектов в поведении человека, которое это соединение дает.

Изображать ли самый процесс этого великого духовного переворота или, напротив, изображать только его результаты, а может быть изображать и то и другое, но в какой пропорции, — все это мы очевидно найдем в какой-то одной советской пьесе, появление которой будет ослепительно, потому что это будет начало новой великой эры драматического искусства. Подступы к этому искусству мы берем исподволь, это процесс длительный. Мы завоевываем новый характер в искусстве, черточку за черточкой. В редкой из советских пьес нет счастливых находок для будущего искусства. В разрозненном и несовершенном виде элементы новой драмы присутствуют больше или меньше во всех советских пьесах.

Таким образом однажды на советском театре появится пьеса, полная боевой революционной философии, бесстрашно правдивая, ярко жизнерадостная, прозрачно простая и сохраняющая в то же время всю сложную идейность нашей эпохи.

Быть может ее автор уже бродит среди нас, быть может он сидит где-нибудь здесь на хорах, юноша, посетитель библиотек, студент или фабзаяц с записной книжкой в кармане, где значатся первые реплики и ремарки. А может быть это будет один из нас, 35-летних, прошедших войну и революцию, продирающихся к великому искусству сквозь тьму своих предрассудков и своей неопытности. Наше искусство при всем его несовершенстве уже давало образцы, которые потрясали мир. А ведь мы еще так молоды! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, в президиум поступили десятки записок о прекращении прений. Каково будет мнение съезда? *(Аплодисменты).* Значит возражений нет? Нет. Тогда разрешите прения считать законченными. Докладчики от заключительных слов отказываются *(аплодисменты).* Прежде чем перейти к докладу т. Бухарина, разрешите объявить следующее: на съезде среди гостей присутствует японский революционный режиссер т. Хиджикато. Предоставляю ему слово для приветствия *(аплодисменты).*

ХИДЖИКАТО (говорит по-японски. Переводит т. Секи-Сако). От имени революционных писателей и художников Японии передаю первому съезду советских писателей, этому передовому отряду мировой пролетарской литературы, горячий братский привет! *(Аплодисменты).* Японская революционная литература в течение всего своего более чем 10-летнего развития находится под сильнейшим влиянием советской литературы — самой передовой в борьбе за мировой октябрь. Рабочий класс Японии и его писатели всегда с огромным вниманием следили и следят за ростом и успехами строительства бесклассового общества *(аплодисменты).*

Почти все значительные советские литературные произведения, как например все произведения М. Горького, «Железный поток», «Бронепоезд», «Бруски», «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Цусима» и т. д., уже переведены на японский язык, очень популярны и пользуются большой любовью у рабочих и крестьянских масс. Некоторые из этих произведений были выпущены даже буржуазными издательствами — факт, показывающий колоссальный интерес широких слоев населения Японии к великой литературе Страны советов.

Уже 20 советских пьес переведены на японский язык, включая «Мать» Горького, «Рычи, Китай!» Третьякова, «Разлом» Лавренева, «Воздушный пирог» Ромашова, «Эхо» и «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Бронепоезд» Вс. Иванова, «Город ветров» и «Хлеб» Киршона, «Страх» Афиногенова и др. Все они, показанные большими революционными профессиональными театрами, входящими в японскую секцию Международного объединения революционных театров, в Токио, Осака и других городах всегда восторженно и горячо приветствовались зрителями.

Ценный опыт советских товарищей в области литературы различных национальностей служит хорошим уроком для японских революционных писателей в их работе по развитию революционной литературы в Корее и на Формозе.

Вопрос о применении социалистического реализма в Японии — важнейший вопрос не только на дискуссиях революционных писателей, но и в других областях искусства. Теоретические работы Кирпотина, Васильковского и других переведены и внимательно изучаются работниками искусства.

Необходимо отметить здесь, что влияние советской литературы на массы не только не ослабло после первого выпада японских империалистов в Манчжурии против Советского союза, но еще более усилилось. Это показывает, что широкие массы уже понимают, кто их действительный враг, что их враги не в Стране советов, а их враги — зачинщики и организаторы нападения на Страну советов, генералы и фашисты, в отчаянии толкающие «верных сынов» микадо прямо к военной диктатуре.

Для вас все это уже ясно. Вспомните только, что спустя несколько месяцев после начала войны в Манчжурии целый отряд японских солдат был расстрелян на месте за антивоенную работу, что империалисты Японии были вынуждены отослать целый полк из Шанхая в Японию под видом «триумфального возвращения», так как ни один солдат этого полка не захотел выступить против своих китайских братьев (*аплодисменты*). и потому было бы опасно держать этот полк вместе с «верными солдатами» микадо. Вспомните успешную подпольную работу героической компартии Японии на важнейших военных заводах и в военных портах (*бурные аплодисменты*).

Одна из наиболее важных задач японских революционных писателей — помочь разбить интриги империалистов и бороться за защиту Советского союза путем создания произведений о советской действительности, которые революционизируют трудящиеся массы, стоящие за прекращение грабительской войны в Китае.

«Военные заводы», роман т. Савамото об антивоенных настроениях рабочих одного из крупных военных заводов и их смелой борьбе под руководством компартии Японии, многие рассказы т. Куросима о недовольстве японских солдат, их братании с китайскими солдатами, сборник антивоенных стихов, выпущенный пролетарским театральным союзом, — таковы примеры, показывающие, что японские революционные писатели действительно выполняют свою важнейшую задачу, несмотря на чрезвычайно тяжелые условия (*аплодисменты*).

Огромное значение имеет пьеса т. Хисанта «Нефтяные промысла Северного Сахалина», вскрывающая интриги японских империалистов, старающихся помешать выполнению пятилетки в нефтяной промышленности на советском Сахалине, и рисующая взаимоотношения и сближение японских рабочих с советскими. На борьбу с этим революционным движением японская буржуазия мобилизует все возможные средства — литературу, театр, кино, музыку, радио, печать и т. д. и т. п.

Произведения Ноаки, автора целого ряда массовых патриотических романов, выпустившего в свое время с помощью военных кругов Японии так называемый «Фашистский манифест», «Приближающаяся великая японо-русская война» Хирата, «Тот, кто победит последним» Годзэ — все эти произведения, пытающиеся доказать «агрессивность» Советского союза, характерны ярким выражением глубокой ненависти врагов к отечеству мирового пролетариата.

Существование «Союза деятелей искусства Японии», военно-фашистской культурной организации, которая, как говорят, имеет больше 10 000 членов, — типичный пример того, как мобилизуются буржуазией широкие слои художников для того, чтобы привязать массы рабочих и крестьян к колеснице войны.

Репрессии врагов усиливаются день ото дня. «Закон об охране общественной безопасности», имеющий себе конкурентом средневековые законы наци в Германии, будет скоро пересмотрен, чтобы еще более усилить преследования работников левого культурного движения.

Путь революционных деятелей искусства Японии очень тернист. С весны 1932 г. начались и продолжаются аресты лучших товарищей. Выпуск революционной литературы и постановки пьес запрещаются. Заседания, митинги и всякие собрания запрещаются. В результате этих репрессий революционные организации сильно пострадали. Однако на смену одного арестованного приходят десятки новых (*аплодисменты*). Вскоре после запрещения литературных кружков на заводах и в деревне стали появляться в еще большем количестве новые рабкоры и писатели. Союз пролетарских писателей Японии в ответ на запрещение своего органа выпустил 10 новых революционных литературных журналов (*аплодисменты*).

20 февраля 1933 г. международная революционная литература потеряла одного из самых боевых и талантливых борцов за коммунизм — молодого японского пролетарского писателя т. Кобаяси. В знак протеста против этого гнусного убийства 5000 рабочих Токио собрались в театре, где шла пьеса Кобаяси. В каждом из нас поднимается чувство печали и гнева при воспоминании о том, как был замучен т. Кобаяси японской полицией. Тов. Кобаяси, автор ряда романов: «Краболовная шхуна», «15 марта

1928 г.», «Отсутствующий помещик». «Заводская ячейка», «Товарищ из районного комитета» и др., сумел передать в них всему миру живой трепет сердца японского пролетария (*аплодисменты*).

Тов. Токунага, автор романов: «Улица без солнца», «Токио — город безработных» и др., передовой писатель рабочего класса Японии, сам был рабочим в типографии и жил на той самой улице без солнца, о которой написал роман. Кобаяси начал свою литературную деятельность, будучи банковским служащим, и вся его жизнь блестящего партийного писателя, погибшего на своем революционном посту, является типичным примером того, как японская интеллигенция вовлекается в революционное движение.

Кровь т. Кобаяси, подвергнувшегося всем ужасам и пыткам японского полицейского застенка, бурно бежит в жилах сотен и тысяч японских революционеров, борющихся на литературном фронте, идущих по пути советских писателей, собравшихся сегодня здесь!

Товарищи писатели Советского союза! Мы, революционные писатели, театральные деятели и художники Японии, клянемся смело итти вперед по пути создания советской Японии и ждем от вас помощи в нашей борьбе за превращение Японии в Страну советов! (*Бурные аплодисменты, переходящие в овацию; все встают. Голоса с мест:* да здравствует революционная Япония! *Аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для ответа имеет т. Всеволод Иванов (*аплодисменты*).

ИВАНОВ. Товарищи, от имени президиума съезда и от имени всего съезда разрешите поблагодарить японских писателей и сказать, что мы, советские писатели, братски поможем революционным писателям Японии создать новое искусство, которое завоюет мир (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Перед докладом т. Бухарина объявляю перерыв на 10 минут.

Перерыв.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для доклада о поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР имеет Н. И. Бухарин (*бурные продолжительные аплодисменты*).

ДОКЛАД Н. И. БУХАРИНА О ПОЭЗИИ, ПОЭТИКЕ И ЗАДАЧАХ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В СССР

Товарищи, я отношу ваши аплодисменты по адресу той великой партии, членом которой я состою и которая поручила мне на данном собрании сделать свой доклад (*аплодисменты*).

Мне кажется, что при обсуждении крупных вопросов нашей советской поэзии нам нужно иметь перед собою ту картину нашей жизни и ту картину мировую, которая сейчас стоит перед нашими глазами. Наша страна занимает сейчас мировую позицию, позицию огромной мощи. Наша страна стоит перед великими боями. Внутри страны мы имеем огромнейшие технико-экономические успехи. Мы имеем великолепные успехи в области классовой борьбы пролетариата, в первую очередь благодаря тому мудрому руководству, которое возглавляется т. Сталиным и которое воплощено в нашем Центральном комитете.

Мы наблюдаем огромный рост культуры в нашей стране — и экстенсивный, *вширь*, когда гигантские пласты новых людей поднимаются к настоящей культурной жизни, и рост этой культуры по вертикали, по интенсивному измерению этой культуры, рост этой культуры *вглубь*, сопровождающийся обогащением всех содержательных элементов человеческой трудящейся личности, которая в настоящий момент гораздо более диференцирована, вопреки всем клеветам наших врагов, чем когда-нибудь раньше, и которая сейчас выступает на мировую арену в качестве надежды, воплощения надежд всего человечества, стоящего перед великой угрозой, которую готовит ему капитализм.

Отсюда вытекает исключительное усложнение всех задач во всех областях, и совершенно естественно, что отсюда вытекает и необычайное усложнение тех задач, которые мы должны ставить на нашем литературном фронте вообще, на нашем поэтическом фронте в частности.

Совершенно не случайно, что в наше время, понимаемое в узком смысле слова — я говорю о том периоде, который мы сейчас переживаем, — чрезвычайно резко подчеркнута *проблематика качества* решительно на всех фронтах. Проблема качества — это проблема разнообразности, множественности особенных подходов, индивидуализирования, углубления работы и проч. Такова проблема качества в технике, проблема качества в области экономики, проблема качества в области руководства, проблема качества в области идеологии.

И если мы понимаем, — а мы все безусловно понимаем, — что поэтическое творчество есть один из видов идеологического творчества, что поэтическая продукция есть тоже своеобразная продукция и что поэзия, независимо от того, думает ли об этом поэт или нет, есть один из крупнейших факторов общественного развития в целом (кстати сказать, и древние, скажем греки, отлично понимали то, чего не понимают некоторые профессиональные литературоведы нашего времени, — прекрасно понимали общественно-воспитательную и воспитательно-боевую роль всей литературы в целом и поэтического творчества в особенности) — так вот я говорю, если мы имеем в виду эту проблематику качества, то и для нашего поэтического творчества сейчас *проблема качества*, проблема *овладения техникой* поэтического творчества, проблема *мастерства*, проблема овладения литературно-культурным *наследством* и ряд таких проблем, которые касаются качественной характеристики, — мне кажется, выдвигаются на первый план.

Это стоит в связи и с общими задачами нашей страны в настоящий момент. В то время как капиталистический мир, побуждаемый развитием своих противоречий, чреват чудовищными катастрофами и все социальные барометры показывают бурю и грозу, в нашей стране происходит сказочно-быстрый процесс вызревания нового, социалистического человека, и все проблемы строительства социализма — в том числе и его культурные проблемы — взлетают на новые, гораздо более высокие уровни.

Теперешний рабочий — это не тот рабочий, который был пять или шесть лет тому назад. Теперешний крестьянин, превратившийся в колхозника, уже совершенно не прежний крестьянин по своему складу. Та историческая необходимость, которая ведет дальше, вперед, усложняет, обогащает, наполняет новым содержанием огромный человеческий резервуар, те люди, которые все активнее, все более страстно и более разумно выступают на исторической арене, требуют на всех фронтах более высокого качества и более сложного подхода ко всякой литературной продукции, в том числе и к поэтическому творчеству. Сейчас уже исчерпала себя полоса, когда можно было идти под полуироническим лозунгом: «Хоть сопливенькие, да свои». Нам нужно иметь сейчас смелость и дерзание выставлять *настоящие, мировые критерии* для нашего искусства и поэтического творчества. Мы должны догнать и обогнать Европу и Америку и по мастерству. На это мы должны претендовать (*аплодисменты*).

Именно поэтому и в области литературы пришло время для *генеральной разборки*, для подытоживания опыта, для уточнения ориентации, для постановки новых задач, адэкватных великой всемирно-исторической позиции победоносного пролетариата и всему ритму самой интересной эпохи в жизни человечества.

1. ПОЭЗИЯ

Конечным предметом настоящего доклада является *проблематика поэтического творчества* в СССР. Но раньше чем перейти к анализу этих проблем, полезно подвергнуть критическому рассмотрению ряд общих вопросов, касающихся поэтического творчества, тем более, что здесь еще много неясного, и эта неясность отражается прежде всего на нашей литературной критике, играющей большую роль, и притом не всегда положительную.

Здесь я прошу моих слушателей извинить меня, что некоторое количество времени они должны поскучать, но скука, как зло, будет лучше оттенять добро, которое последует в следующей части, где будет не так скучно и где я натолкнусь может быть на ожесточенные возражения. Можно сослаться здесь на блаженного Августина, который говорил, что зло существует только для того, чтобы оттенять добро. Исходя из ссылки на такой крупный авторитет, я прошу вас немного потерпеть (*аплодисменты*).

Первым вопросом мы ставим вопрос о *поэзии как таковой*. «Encyclopaedia Britannica» дает на этот вопрос такой ответ: «Absolute poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language» («Абсолютная поэзия есть конкретное и художественное выражение человеческого духа на эмоциональном и ритмическом языке»).

Нетрудно видеть, что это определение страдает тем основным недостатком, что оно поэзию, то есть конкретный вид искусства, определяет через *художественную* деятельность, которая сама должна быть определена с точки зрения специфичности искусства. Определение следовательно тавтологично. Между тем совершенно очевидно, что необходимо какое-то выделение *особых свойств поэтической речи, поэтического языка и соответственного поэтического мышления*, ибо мышление прочно и неразрывно связано с языком. Уже в старинной индийской поэтике имелось развитое учение *Анандавардханы* (X в. до н. эры) о двойном, «тайном» смысле поэтической речи. По этому учению не может быть названа поэтической речь, слова которой употреблены только и исключительно в прямом, «обычном» смысле. Что бы ни изображала такая речь, она будет прозаической. Лишь тогда, когда она, через ряд ассоциаций, вызывает и другие «картины, образы, чувства», когда «поэтические мысли сквозят, как бы просвечивают через слова поэта, а не высказываются им прямо», — мы имеем истинную поэзию. Таково учение о «дхвани», поэтическом намеке, скрытом смысле поэтической речи [1]. Подобные теории сочетались неоднократно с мистической интерпретацией поэтического творчества и поэтического переживания как касания «иных миров». В *древнем Китае* мы знаем в числе прочих целый блестящий поэтический трактат, поэму Сыкун Ту «Категории стихотворений», написанный на тему о божественном поэтическом вдохновении, где «Истинный Владыка», «Изначальный Предок», «Созидатель Превращений», «Духовидный Преобразователь», «Небесный Станок», «Чудесный Механизм», «Высшая Гармония» и т. д. и наконец «Черное Небытие» — Великий Дао — невыразимо живет в поэтическом «наитии» [2]. Уходя глубокими корнями в *магию слова*, подобные представления нередко приводили и к прямому обожествлению слова, превращаемого в мистическую сущность. Так, у одного арабского философа имеется интерпретация «Слова» с большой буквы, греческого Λογος, не как разума, возведенного в степень мирового Демиурга, а как воплощения волеизъявления, творящего мир [3].

Но самое характерное, что, как ни странно, эта магическая или полумагическая интерпретация — словесного искусства и поэтического искусства — через огромный круг времен перекинулась в нашу эпоху, и мы сравнительно недавно в нашем буржуазном литературоведении и в нашей бур-

[1] Ак. *Ф. Щербатской*, «Теория поэзии в Индии». «Журн. мин. нар. просв.» 1902 г., май, СПБ.

[2] *В. М. Алексеев*, «Китайская поэма о поэте». Стансы Сыкун Ту (837—908). Перевод и исследование (с приложением китайских текстов). Петроград, 1916.

[3] См. ст. *Борисова* в «Известиях Академии наук СССР».

жуазной поэтике имели подобную интерпретацию поэтического творчества.

Это выражено в наше время *Н. Гумилевым* в поэтической форме:

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.
. . . . . .
Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово — это бог [1].

В свое время *К. Бальмонт*, несомненный мастер слова, дал этой фетишизации речевых рефлексов «теоретическое» обоснование в работе: «Поэзия как волшебство», самое название которой ясно указывает на соответственный строй идей: «Мир нуждается в образовании ликов, — утверждает он, — в мире есть чародеи, которые магическою своей волей и напевным словом расширяют и обогащают круг существования»[2]. Если этот поэт, по самой своей структуре неспособный к логическому мышлению, дает в «доказательство» своих тезисов лишь вереницу нарочито подобранных впечатляющих образов, долженствующих заменить мысль, то *А. Белый* сделал когда-то попытку философского углубления той же темы, причем *фетишизация слова* достигла у него поистине гималайских высот. «Если бы не существовало слов, — писал он,— не существовало бы и мира. Мое «я», оторванное от всего окружающего, не существует вовсе; мир, оторванный от меня, не существует тоже; «я» и «мир» возникают только в процессе соединения их в звуке» [3]. Так пытаясь подойти к проблематике поэтической речи, авторы различных теорий впадали в чистейший мистицизм. Разумеется на то были свои причины, причины большого социально-исторического характера, и их довольно легко нащупать и вскрыть. Но в данное время нас это не интересует: мы хотели лишь указать на самое *наличие* такого рода постановки вопроса, и притом в различные эпохи и в различных странах.

Конечно подобные точки зрения, поскольку они идеалистичны и мистичны, никак и никоим образом не могут быть приемлемы для нас. Они — какое-то рафинированное варварство, резко противоречащее всему научному опыту. Но самым своим существованием они подчеркивают проблему *специфичности поэтического мышления и поэтической речи*, «тайну» «ведовства» и «волшебства», покрывало которой мистики набрасывают на головы своих читателей, запирая на все замки двери рационального познания.

Между тем никакой мистики в самих *явлениях* нет. Жизненный процесс, взятый как «переживания», имеет свои интеллектуальную, эмоциональную и волевую стороны. *Логическое* мышление, мышление в *понятиях*, мы условно отделяем от «мышления в образах», от так называемого «царства *эмоций*»; правда, реально поток переживаний целостен и неразделен; но все же в этом единстве имеется полюс интеллектуальный и полюс эмоциональный, хотя и не «в чистом виде», хотя и с переходами одного в другой. Было бы по существу совершенно неверно абсолютное механическое рассечение так называемой «духовной жизни» на замкнутые сферы чувства и интеллекта, или сознательного и бессознательного, или непосредственно чувственного и логического. Это — не отдельные домены абстрактных категорий. Это — диалектические величины, составляющие единство. И в то же время налицо — *различие* и даже *противоположность*, хотя эти противоположности и переходят друг в друга. Отсюда вытекает и известное различие типов мышления. *Логическое* мышление оперирует понятиями, которые выстраиваются в целую лестницу, с разными ступенями абстракции. Даже если перед нами высший тип логического мышления — диалектическая логика,— где абстрактное понятие включает свои конкретные определения, уже в понятии как таковом бледнеют чувственные краски, звуки и тона. Более того, познавательная деятельность уходит за пределы ощущений, хотя и *исходит* из них; она, обобщая опыт людей, осознает например субъективизм цвета и, приближаясь к действительному познанию мира, его объективной природы, независимой от субъекта, «заменяет» цвет световой волной определенной длины. Все качественное различие и многообразие мира принимают в науке другие формы, весьма отличные от непосредственных ощущений, но зато гораздо более адэкватные действительности, то есть более истинные. С другой стороны, весь мир эмоций — любви, радости, страха, тоски, гнева и т. д. до бесконечности, — весь мир хотений и страстей, не как объект исследования, а как переживание, и весь мир *непосредственных ощущений* тоже имеют пункты сгущения — *мышление в образах*. Здесь нет отвлечения от этого непосредственно переживаемого. Здесь процесс обобществления не уводит *за его* пределы (как то имеет место в логическом мышлении и в его высшем продукте, мышлении *научном*). Здесь конденсируется само это чувственное, сугубо конкретное, сугубо «живое». Здесь получается не *научное* отражение действительного бытия, а чувственно-обобщенная картина феноменологического ряда, не «сущности», а «явления». Это вовсе не значит, что здесь — иллюзия или сон. Ничего подобного! В явлении *является эта сущность*. Сущность *переходит* в явление. Чувства не отгораживают нас от мира. Но объективная реальность здесь *по-другому* «отражается»: в *науке* она отражается как мир качественно разнообразных видов материи, в *искусстве* — как мир чувственных образов; в *науке* — электроны, атомы, гены, стоимость и т. д., в *искусстве* — цвета, запахи, краски, звуки, образы; тип мышле-

[1] *Н. Гумилев*, «Огненный столб», Петербург — Берлин, 1927 г., стр. 16—17.

[2] *К. Бальмонт*, «Поэзия как волшебство», изд-во «Скорпион», М. 1916, стр. 21.

[3] *А. Белый*—«Символизм», статья «Магия слов», стр. 429—430, книгоиздательство «Мусагет», 1910.

ния здесь другой, чем в мышлении логическом. Здесь обобщение происходит не путем угасания чувственного, а путем *замены* одним комплексом чувственных признаков целого множества других комплексов; этот «заместитель» становится «символом», «образом», типом, эмоционально окрашенным *единством*, за спиной которого прячутся и в складках одежды которого скрываются тысячи других чувственных моментов. Всякое такое единство чувственно-конкретно. Поскольку происходит *отбор* таких единств и их *фиксация*, то есть конструктивное творческое воспроизведение этих переживаний, постольку мы имеем *искусство*. Слово есть крайне сложная величина: продукт многотысячелетнего развития, оно, как клеточка «духовного организма», включает всю проблематику мышления, с обоими его началами: и образом и понятием. В *научной терминологии* оно растет как знак «чистого понятия», в *поэтической речи* — оно образно прежде всего. Поэтому и закономерности отбора слов и их сочетания будут различны, то есть другими словами: *поэтическая речь* будет иметь неизбежно свои специфические особенности. Замечательный исследователь этих вопросов, *А. Потебня*, развивавший в основе теорию *В. Гумбольдта*, но давший много крайне оригинальных решений, формулирует полярность науки и искусства следующим образом:

«В обширном и строгом смысле все достояние мысли субъективно, то есть, хотя и условлено внешним миром, но есть произведение личного творчества; но в этой всеобъемлющей субъективности можно разграничить объективное и субъективное и отнести к первому науку, ко второму — искусство. Основания заключаются в следующем: в искусстве общее достояние всех есть только образ, понимание коего иначе происходит в каждом и может состоять только в неразложенном (действительном и вполне личном) чувстве, какое возбуждается образом; в науке же нет образа, и чувство может иметь место только как предмет исследования; единственный строительный материал науки есть понятие, составленное из объективированных уже в слове признаков образа. Если искусство есть процесс объективированных первоначальных данных душевной жизни, то наука есть процесс объективирования искусства. Различие степеней объективности мысли тождественно с различием степеней ее отвлеченности: самая отвлеченная из наук, математика, есть вместе с тем самая несомненная в своих положениях, наименее допускающая возможность личного взгляда» [1].

Нетрудно видеть ряд ошибок в этих формулировках: здесь нет отчетливой мысли об *истинности*, об объективности познания, и открыта лазейка к идеализму; здесь — явная недооценка общественного характера языка, всего творческого процесса и т. д.; здесь слишком *резка граница*, метафизически разделяющая разные стороны мышления; здесь следовательно мало *диалектики*. Но в то же время здесь много верного и заслуживающего безусловного внимания. Развивая оборванную нить наших рассуждений, мы можем сказать, что система понятий через науку смотрит вовне: *исходя* из ощущений, мы все более выходим за их границы, тут мы познаем объективную предметность мира, постоянно обрабатывая новые и новые факты и совершенствуя науку, двигаясь по бесконечному пути превращения относительной истины в истину абсолютную, по дороге разрушая устаревшие системы науки. В области искусства мы не *выходим* из пределов феноменологического ряда; здесь, как сказано выше, объективный мир *по-другому* отражается; здесь эмоции берутся не как объект научного исследования; здесь даже природа «очеловечивается». Поэтому здесь «горячее», эмоциональное, образное и метафорическое начало относительно противопоставляется «холодному», интеллектуальному, логическому началу:

Вода и камень,
Стихи и проза,
Лед и пламень.

Поэзия понимается в широком и в узком смысле слова. Всякая образная речь есть речь поэтическая; с этой точки зрения «Мертвые души» или «Капитанская дочка» суть поэтические произведения. Под поэзией в *узком* смысле слова разумеется не просто фиксация чувственных образов в слове, но притом ритмическая речь и даже речь рифмованная. Не следует думать однако, что здесь есть абсолютные границы: ритмические и рифмованные правила математики в *Индии* имеют лишь звуковой образ и постольку они *элемент* поэзии, но это еще не поэзия. Философский трактат «De rerum natura» («О природе вещей») *Лукреция Кара* имеет уже много образов, и не только звуковых, — это уже поэзия. Здесь следовательно одно переходит в другое.

Поэтическое творчество и его продукт — поэзия — есть определенный вид *общественной жизнедеятельности* и в своем развитии, несмотря на специфическую природу поэтического творчества, подчиняется закономерностям *общественного развития*. Как мы увидим это на подробном рассмотрении вопроса ниже, «словесный» характер поэтического творчества не есть какой бы то ни было аргумент против *социологической* трактовки поэзии. Наоборот: только при марксистском анализе поэзии мы поймем ее *во всем* масштабе, во всей целокупности ее определений. Правда, марксисты крайне мало занимались специфическими *проблемами языка*. Но более глубокий анализ его явлений неизбежно приводит к социологической трактовке самого *слова*. Иначе и не может быть: ведь за каждым словом вскрывается палеонтология языка; ведь в нем отложилась вся предыдущая жизнь человечества, которое проходило через разные общественно-экономические структуры, с разными классами, группами, разными кругами опыта, труда, социальной борьбы, культуры. То, что *Потебня*

[1] *А. А. Потебня*, Полное собр. соч., т. I — «Мысль и язык», изд. 4-е, Госиздат Укр., Одесса, 1922, стр. 166.

называет «наследственностью слова» и что можно развернуть в эволюцию языка (или языков), есть отражение реальной общественно-исторической жизни. В микрокосме слова заложен макрокосм истории. Слово, как и понятие, есть сокращенная история, «Abbreviatur» (сокращенный слепок) общественно-исторической жизни. Оно — ее продукт, а не Демиург истории и не Логос, творящий из ничего мир. Поэзия как *фиксация чувственных образов в слове*, как мы видели, по-особому обобщает мир эмоций. Но эти эмоции, эти переживания сами суть переживания *общественно-исторического* человека и, в классовом обществе, классового человека. Ведь даже такие эмоции, которые коренятся в самой бездонной биологической глубине человека, как эмоция эротического порядка, модифицируются в ходе исторического процесса. Фиксированные, отобранные образы не могут поэтому не входить в сферу социологического анализа: они суть общественные явления, явления общественной жизни. Наконец мышление в образах есть все же мышление. Эмоциональное здесь *переходит* в свою противоположность. С другой стороны, громаднейшее богатство идей, понятий, норм, идеологий, систем мировоззрения прямо входит в поэтическое единство как его неразрывная часть. Здесь интеллектуальное *переходит* в эмоциональное, то есть в свою противоположность. Поэтому поэтический образ как целостное единство не «чисто» эмоционален, и тем менее чисто эмоционально единство *системы образов*. Но отсюда вытекает, что рассматриваемая и с этой стороны поэзия есть *общественный* продукт, есть одна из функций конкретного исторического общества, отражающая и выражающая в специфической форме специфические черты своего времени и своего — поскольку речь идет о классовом обществе — класса.

Очень смешно видеть, как некоторые буржуазные теоретики, повторяя зады идеалистической философской эстетики или эстетической философии, которая представлена очень крупными именами, гигантами буржуазной мысли, такими, как *Кант*, *Шопенгауэр*, *Гегель*, твердят удивительно пресные и скучные «мысли» насчет того, что искусство вообще и поэзия в частности не имеют никакого отношения к практике, «интересу», воле. *Кант* в своей «Kritik der Urteilskraft» («Критика способности суждения») утверждал со всею силой это положение; *Шопенгауэр* противопоставляет «бескорыстное» художественное созерцание служебному характеру науки [1]. По *Гегелю*, предмет искусства «должен быть созерцаем в самом себе, в своей независимой предметности, которая хотя и существует для субъекта, но только чисто теоретически, в созерцании, а не практически, *причем без всякого отношения* к желанию и воле» [2]. Это все — абсолютная ерунда.

Возьмите искусство древней Греции. Аристофан — это политическая публицистика, но замечательно художественная. Там борьба партий, определенные политические установки, там высмеиваются политические противники и т. д. А трагики *Софокл*, *Эсхил*, *Эврипид*?

Всякий поймет, что недаром устраивались там соревнования поэтов, недаром толпа награждала их венками. Если бы мы сделали дальнейший шаг, и в Парке культуры и отдыха как лучшего народного певца народная толпа венчала бы лаврами например Сашу Безыменского, это было бы нечто от греческого мира *(аплодисменты)*.

Объективное, и притом активное значение общественной функции поэзии — если ее формулировать наиболее общо — есть усвоение и *передача опыта и воспитание характеров*, воспроизводство определенных групповых психологий. Эта своеобразно познавательная, своеобразно воспитательная и своеобразно действенная роль поистине огромна, причем она перерастает временами в роль необычайно активной *боевой силы*. Необходимо здесь еще раз подчеркнуть, что субъективное переживание и «чисто научного» работника может быть так же вполне бескорыстно в смысле удаленности от всякой практики, как и художника-творца; что «созерцание» астрономической карты звездного неба может быть субъективно лишено каких бы то ни было моментов заинтересованности и практики. Но *объективно*, в целостной общественной связи, то есть общественно-функционально, и наука и *искусство* вообще, и *поэзия* в частности и в особенности играют, как сказано, огромную жизненную, в том числе практическую роль. Космогонии древней Индии, вавилонский «Гильгамеш», греческие «Илиада» и «Одиссея», китайские сказки, «Энеида» Виргилия, творения великих греческих трагиков, «Песнь о Роланде», русские былины и т. д. — разве это не были могучие рычаги своеобразной общественной педагогики, формировавшие людей согласно своим заповедям и канонам? Древние космогонии были настоящими поэтическими энциклопедиями. *Гомер* был основным предметом так называемого «школьного» преподавания. В Риме зубрили и скандировали стихи Марона — вовсе не потому, что это было пустой забавой. Соответственное общество и социальные его верхи идеологически, в идеализированном виде, воспроизводили себя, внедряли свои мысли, думы, концепции, чувства, характеры, стремления, идеалы, добродетели. Ведь даже Аристотелево «очищение» есть средство своеобразной морально-умственной гигиены (см. рассуждения *Лессинга* в «Гамбургской драматургии» относительно моральной конечной цели трагедии). *Гораций* недаром ставил целью поэзии смешивать приятное с полезным, «miscere utile dulci». Известный арабский философ *Аверроэс* недаром говорил о трагедии как «искусстве хвалить», а о комедии — как «искусстве порицать» [1], и т. д. В противоположность идеалистической фи-

[1] *Шопенгауэр*, «Мир как воля и представление», т. I, М. 1900, стр. 183, 184, 191—192.

[2] *Hegels* Werke, B. 10, §§ 253, 254.

[1] См. *Ign. Kralschkovsky*, «Die arabische Poetik im IX Jahrhundert» в «Le Monde Oriental», XXIII, 1929, Upsala.

лософии, у нас *Н. Г. Чернышевский* в своей знаменитой диссертации выставил положение: «Общеинтересное в жизни — вот содержание искусства» [1], и эта несколько грубоватая формула все же бесконечно ближе к действительности, чем бледные тени идеалистических «бескорыстных» определений, метафизика которых уносит нас в почти безвоздушную асоциальную «стратосферу».

То обстоятельство, что слово играет огромнейшую роль в поэтическом творчестве, что здесь специфика заключается в образном мышлении, — это не стоит ни в каком противоречии с социологической трактовкой поэзии, потому что даже самое слово есть продукт общественного развития и определенный конденсатор целого ряда содержательных общественных моментов. И поэтому перед нами, марксистами, стоит задача марксистски обработать и эту сторону дела, то есть вопрос языка, вопрос слова, вопрос словотворчества, вопрос развития языка и т. д., чему положена, мне кажется, довольно значительная теоретическая основа в нашей марксистской и около-марксистской литературе.

2. ПОЭТИКА КАК ТЕХНОЛОГИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА

Здесь нам придется еще раз теоретически посчитаться и рассчитаться с *формалистами*, в то же время отведя им по заслугам полагающееся место в кооперации работников-искусствоведов, и с упростителями в социологическом (в том числе и марксистском) лагере литературоведения. При этом мы берем сравнительно ранние работы, когда формалисты были еще таковыми в настоящем смысле этого слова. Формалисты исходили из соображений такого порядка: конститутивным принципом поэзии является поэтический *язык*, то есть в конечном счете *слово*; необходимо выяснить законы поэтического словосочетания (с разных сторон). Так как «поэзия есть язык в его эстетической функции», то «языковые приемы» есть «*единственный герой*» в науке о литературе [2]. Другими словами: специфика поэзии требует изучения этих приемов, составляющих единственный объект литературоведения. С этой точки зрения марксистская постановка вопроса представляется простым nonsens'ом, неуместным вторжением инородной проблематики и совершенно неадэкватной методологии. Гораздо тоньше ставил вопрос *В. Жирмунский*, но в конечном счете и он уходил не особенно далеко от своих коллег. «Поэтика есть наука, — читаем мы у него, — изучающая поэзию как искусство... *Не* эволюция философского мировоззрения или «чувства жизни» по памятникам литературы, *не* историческое развитие и изменение общественной психологии в ее взаимодействии с индивидуальной психологией поэта-творца составляют в настоящее время предмет наиболее оживленного научного интереса, а изучение поэтического искусства, поэтика историческая и теоретическая» [1].

Теоретической подосновой этого вывода является тезис автора о реальной слитности так называемой «формы» и «содержания» в искусстве. «На самом деле такое разделение *что* и *как* в искусстве представляет лишь условное отвлечение. Любовь, грусть, трагическая душевная борьба, философская идея и т. п. существуют в поэзии не сами по себе, но в той конкретной *форме, как* они выражены в данном произведении...» [2] «Все факты «содержания» становятся также явлением формы» [3]. Это и так и не так. Не так потому, что автор видит одно лишь *единство*, но не видит *противоположности:* он берет весь комплекс только формально-логически, а не диалектически. Это — во-первых. Во-вторых — что в данном случае гораздо более существенно — аргументация автора порочна в корне. В самом деле, речь идет о науке, долженствующей понять (исторически и теоретически — мы оставляем здесь вопрос о всей условности этого противопоставления) поэзию как *искусство;* в этом живом и развивающемся своеобразном единстве имеются и элементы «любви, грусти... философской идеи». Они определенным (поэтическим) образом оформлены, но они в трансформированном виде вошли в «целое». Как же *понять* это «целое», не касаясь генезиса, происхождения, развития и прочих вопросов? Очевидно нужно сделать вывод, как раз *обратный* тому, который делает В. Жирмунский, а именно: *так как* все означенные моменты вошли в некое синтетическое целое — произведение искусства,— то для всестороннего понимания этого целого нужно выйти *за* его пределы, обнаружив источники формообразования. Нельзя понять права, не выходя за пределы правовых формул. Нельзя понять религии, не выходя за пределы догматического богословия. Нельзя понять искусства, не анализируя его *связи* со всей жизнедеятельностью общества, ибо нельзя превращать искусство в метафизическую «вещь в себе». Более того, как мы видели выше, и самая «форма» *слова* «содержательна» не только как формообразующий момент всякого нового поэтического произведения: она «содержательна» и в другом смысле, а именно как конденсатор историческо-общественного опыта; подбор метафор в их конкретности тоже «дан» не в силу имманентной логики слов: он берется из жизненной обстановки, как и жанр, и стиль, и тысяча других вещей.

Узость и однобокость «чистого формализма» заставляют *В. Жирмунского* очень правильно критиковать теоретические построения *Б. Эйхенбаума*. Но, скатившись со своей позиции, автор неизбежно начинает противоречить сам себе. Анализируя в *другой* работе [4] наличность «внеположных моментов» в искусстве, он заключает:

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Диссертация, стр. 95.
[2] *Р. Якобсон*, «Новейшая русская поэзия», Прага, 1921, стр. 11.

[1] *В. Жирмунский*, «Вопросы теории литературы», Ленинград, 1928, стр. 17. Ст. «Задачи поэтики».
[2] Ibid. стр. 20.
[3] Ibid. стр. 22.
[4] «К вопросу о формальном методе», ibid. стр. 162.

«Все эти примеры ставят вопрос о границах исторической (и добавим от себя: *не только* исторической. — Н. Б.) поэтики и о разграничении ее задач в пределах *более широкой науки о литературе*». Очень хорошо. Но тогда получается следующее: *либо* эта «более широкая наука» имеет своим предметом *искусство*, — тогда рушатся все основные построения автора; *либо* она есть наука, объект коей гораздо *шире* искусства, — тогда рушится тезис автора о слитности так называемой формы и так называемого содержания, то есть концепция автора рушится с *другого* конца. *В. Жирмунский* делает наконец отчаянную попытку дуалистического характера: он подразделяет искусства на два вида: 1) «чистые, формальные, беспредметные — как орнамент, музыка, пляска», где «самый материал, из которого они строятся, насквозь условный, отвлеченный, эстетический — не отягченный (!!—Н. Б.) смыслом, вещественным значением, практическим заданием», и 2) искусства «предметные или тематические» — «как живопись, скульптура, поэзия, театральное искусство», «отягченные значением», где «материал искусства не является специально эстетическим»... [1] Но эта попытка убивает автора *дважды*. Она убивает его потому, что такое деление просто не соответствует действительности: орнамент есть в огромной степени символизированные образы вещей, людей, растений и животных или весьма и непосредственно связан с «практической жизнью» другим путем (рисунки плетенки на глиняных сосудах); *музыка* отнюдь не «беспредметна» вообще, — достаточно назвать *Бетховена, Вагнера*, церковную музыку; есть даже «философская музыка» — например *Скрябин*; пляска имеет весьма большое жизненное значение (и даже чисто практическое): боевые танцы, эротика в танцах и т. д. Эта попытка убивает автора *второй* раз потому, что решительно противоречит его концепции, ибо на этот раз совершенно неправомерно выдергивает из эстетического целого ряд моментов, как «отягчающих» и нехудожественных.

Мы взяли *В. Жирмунского* как одного из самых тонких искусствоведов формалистического или «около-формалистического» лагеря. Его духовный заграничный собрат, проф. O. Walzel, бьется в сетях примерно таких же противоречий, в поисках «синтетического литературоведения» (synthetische Literaturforschung) [2].

Из предыдущего анализа вытекает и положительное решение проблемы. *Целостное* литературоведение должно включать выяснение закономерностей литературы в целом как жизнедеятельной общественной функции, как своеобразной «надстройки», *включая* выяснение закономерностей, условно говоря, и «формальных моментов».

Под видом этого литературоведения как условно специализированная отрасль может быть и наука об этих *формальных моментах*, которая тоже должна иметь социологическую подоснову; все это не исключает специальных исследований в отграниченных, условно *еще* более узких рамках и т. д.: следовательно *полезна* и работа, выясняющая например специально закономерности техники стихосложения, или работа, посвященная исключительно проблеме образа, или работа, посвященная проблематике звука в его соотношении с образом, и т. д., и т. п., — все это будут частные «дисциплины», поставляющие материал для целостного литературоведения. Поэтому в высшей степени неправильна ориентация, наблюдающаяся нередко в нашей марксистской среде, а именно — чисто нигилистическое отношение к проблеме формы вообще. В таком случае литературоведение сводится только к поверхностной социально-классовой характеристике так называемого идейного содержания поэтического произведения, каковая в голом и элементарно-упрощенном виде переносится и на характеристику поэта как поэта. Между тем содержание и форма, как мы видели выше, хотя и образуют единство, но единство противоречивое. Во-вторых при такой ориентации под содержанием разумеется собственно идейный *источник* содержания, а не его художественная трансформация. Это приводит разумеется к совершенно неправильным выводам.

Нужно понять со всей отчетливостью огромную разницу между *формализмом в искусстве*, который должен быть решительно отвергнут, *формализмом в литературоведении*, который точно так же неприемлем, и *анализом формальных моментов* искусства (что отнюдь не есть еще формализм), анализом, который в высокой степени полезен, а сейчас, когда нам нужно «овладеть техникой» повсюду, абсолютно необходим.

Формализм в искусстве есть самокастрация этого искусства, крайнее *обеднение* его компонентов, связанное с исключительным сужением круга, на который такое soi-disant искусство воздействует. Это есть индивидуализм, граничащий с солипсизмом, где звук *почти* перестает быть «*содержательной*» формой.

В поэзии такой феномен имеется в «заумном языке». Когда произносят:

Лулла, лолла, лалла-гу
Лиза, лолла, лулла-ли.
Хвои шуят, шуят.
Ги-и, Ги-и-у-у —

то чисто звуковое содержание (музыкальная мелодия стиха) находится в прямом контрасте с отдельными «человеческими» словами. Слово перестает здесь быть *словом*, ибо теряется его смысловое значение. Все жизненное богатство поэзии исчезает. *В. Шкловский* в своей статье «О поэзии и заумном языке» [1] кончал эту статью «пророчеством» *Ю. Словацкого*: «Настанет время, когда поэтов в стихах будут интересовать только звуки». Эта надежда одного из самых выдающихся теоретиков формализма выясняет целиком всю его отрицательную роль по отношению к поэзии как искусству. Если *Поль Верлен*, блестящий мастер стиха, поэт тончайших и нежней-

[1] Ibid., стр. 167.

[2] См. *O. Walzel*, «Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung», Verlag Quelle u. Meyer, Leipzig. Особенно см. стр. 20—21.

[1] См. сборник «Поэтика», Петроград, 1919.

ших настроений, требовал «de la musique avant toute chose» («музыки прежде всего»), то ему и в голову не приходило переходить на язык «Дыр бул щыр — убещур» à la *Крученых*. У формалистов есть своеобразная логика развития. *Если* считать так называемое «содержание» за «внеположные моменты», если всякий «смысл» есть лишь «отягчающая величина», если этот смысл стоит «*поперек дороги*» эстетической эмоции, тогда конечно основная магистраль развития поэзии может быть выражена в лозунге: «Долой «Фауста» и да здравствует «Дыр бул щыр»! Таким образом *теоретическая* «эмансипация» от «смысла» приводит *практически* к «зауми». При этом нужно иметь в виду, что здесь речь идет не о «*словотворчестве*» и что мы отнюдь не стоим на точке зрения пресловутого адмирала Шишкова. Здесь речь идет о *ликвидации слова* как такового, об уничтожении всех понятий, о деквалификации образов, то есть об уничтожении поэзии как *словесного искусства*. Так развивается диалектика формализма: он начинает свое евангелие от Иоанна провозглашением тезиса «в начале бе Слово» и определяет *сущность* поэзии через слово, и *только* слово, чтобы кончить упразднением этого слова, то есть пожиранием своего стержневого принципа. Крайний индивидуализм этих построений указывает и на их социальные корни. Величайшая боязнь наплыва нового «содержания», идущего с революцией, опрокидывающей много камерных финтифлюшек отшельничества «гордых» буржуазно-интеллигентских «индивидуумов», думающих отсидеться в монашеско-профессиональной норе («А мы, мудрецы и поэты...»), — вот база этих построений.

Интересно проследить эволюцию *формализма в искусстве* как эволюцию распада буржуазного искусства. Я уже имел случай печатно однажды показать, каким образом в эпоху универсального декаданса, который переживает сейчас все *буржуазное* человечество, оно отбрасывает содержательный момент у любого искусства, то есть в конце концов *уничтожает самое искусство*. Так было с *живописью*, когда буржуазные художники, непрерывно обедняя элементы «содержания», довели живопись до предела «чистого» «декоративного пятна»: стоит голенький принцип — пятно, и дальше движение уже невозможно. Это же происходило со *скульптурой* через экспрессионизм, когда осталась одна изогнутая линия — и все; в *архитектуре* стали бояться излишнего «содержания», дошли до абсолютно простых геометрических форм, и в конце концов и здесь все уперлось в тупик.

Обеднение содержательных моментов мстит за себя тем, что происходит самоубийство данного рода искусства. Когда распад искусства доходит до последней черты, начинается угорелое метание в разные стороны, которое будет длиться до тех пор, пока *другой половине человечества*, пролетариату, трудящимся, не удастся создать синтетическое искусство, которое *соберет все богатство человеческого общества и воздвигнет памятник целостного человечества, которое не будет иметь никакого отношения ни к физическим, ни к духовным кастратам и будет смотреть на них с презрением и брезгливостью (аплодисменты)*.

Формализм в литературоведении тесно связан, как вы видели, с формализмом в самом искусстве. Его вопиющая ошибка заключается в том, что он искусство принципиально вырывает из всего жизненного общественного контекста. Он создает иллюзию или фикцию совершенно независимого «ряда» явлений искусства. *Специфику* искусства он смешивает с его полной *автономностью*. Закономерности развития искусства он видит лишь в имманентных законах его формообразования, вне какой бы то ни было связи с важнейшими морфологическими проблемами общественной жизни вообще. Эта безжизненная, сухая и мертвая концепция должна быть отвергнута со всей решительностью.

От всего этого следует отличать *анализ формальных моментов искусства*. Он, как мы видели выше, необходим и в высокой степени полезен. Формалисты в этой частичной работе видели все: они выводили из этого материала всеобщие принципы. Это неверно и вредно. Но анализ формальных моментов искусства, глубокое изучение всех вопросов структуры поэтической речи есть обязательная часть более широкого круга работ. *И здесь есть кое-чему поучиться даже у формалистов*, которые этими проблемами занимались, в то время как марксистские литературоведы относились к ним с полным *пренебрежением* [1].

Этот вопрос приобретает особую остроту и актуальность как раз теперь, когда вновь и по-серьезному поставлена проблема *культурного наследства вообще* и проблема *овладения техникой искусства* в частности. Но прежде чем перейти к этому вопросу, необходимо сказать несколько слов об общей проблеме, а именно: ответить на вопрос, как *вообще возможно учиться* у «старых мастеров», у «классиков», у «предшественников» и т. д.? Это вопрос — далеко не праздный, и *ясность* здесь предупредит много ошибок. Суть его коротко можно формулировать так: любое поэтическое произведение есть целостное единство, где звуковые, смысловые, образные и т. д. компоненты синтетически объединены. С другой стороны чисто *социологически* это тоже единство, ибо *все* компоненты и их синтез суть в целом «идеологические рефлексы» определенной эпохи и определенного класса. Как же, при таких условиях, возможно *учиться?* Не следует ли, наоборот, начисто отринуть все продыдущие «содержания», «формы», «методы», «приемы» и т. д.? Как известно, такие выводы *делались*, хотя нелепость их бьет в глаза. Общий ответ на этот вопрос дается *материалистической диалектикой*, по которой «отрицание» не есть голое уничтожение, а новая фаза, где «старое» существует «в снятом виде», выражаясь на языке *Гегеля*. В такого типа «движении» и возможна *преемственность*,

[1] См. *М. Штокмар*, «Библиография работ по стихосложению», ГИХЛ, 1934. Вводная статья *Л. Тимофеева:* «Состояние и задачи современного стихосложения».

которая диалектически сочетает и разрыв со старым, и своеобразное *продолжение* его. Дело в том, что много моментов, перенесенных в иное сочетание, в иной контекст, начинают жить иной жизнью, и таким образом получается *новое* «единство». Предпосылкой всего служит то обстоятельство, что единство не есть сплошная величина, а имеет внутренние противоречия. И в области материальной жизни мы имеем аналогичные вещи: когда мы импортируем новую машину, мы ставим ее в новый технико-экономический организованный комплекс, и тем самым «смысл» машины становится другим. То же примерно происходит и в идеологической области, конечно mutatis mutandis.

Вопрос имеет и совсем иную сторону. Можно ли *вообще* учиться быть *поэтом?*

На этот вопрос совершенно, на наш взгляд, правильный ответ давал в свое время *Валерий Брюсов*. «Способность к художественному творчеству, — говорил он, — есть прирожденный дар, как красота лица или сильный голос; эту способность можно и должно развивать, но приобрести ее никакими стараниями, никаким учением нельзя. Poetae nascuntur (поэты рождаются)» [1]. Развитие поэтических способностей достигается трудом. «Истинно великие поэты, одаренные гениальной способностью к творчеству, достигли технического мастерства лишь путем медленного искуса и долгой, терпеливой работы» [2]. Так возникает проблема поэтики *как технологии поэтического творчества*. Другими словами: выяснение закономерностей в области так называемых формальных моментов может быть представлено в виде определенных норм. *Поэтика* представится в таком случае не только как часть литературоведения, но и получит, переложенная на другой логический тон, значение системы правил. Речь идет конечно не о школьном изложении предмета, хотя и таковое полезно в целях повышения общей поэтической культуры, а об осознанном понимании всей важности и *этого* момента. *Без* изучения *технологии поэтического творчества* нельзя учиться специфическому «мастерству», «ремеслу поэта», как, не очень правильно, выражался в своих «Опытах» тот же *Брюсов*. Разумеется—и это, на наш взгляд, аксиоматическое положение — одной такой «технологией» «учеба» отнюдь не может и не должна ограничиваться. Этим не может ограничиваться даже та ее часть, которая относится к проблеме «культурного наследства». Ибо чем шире здесь горизонты по *всем* направлениям, тем плодотворнее усвоение наследства. Но без решения этой элементарнейшей задачи обойтись нельзя, и это нужно подчеркнуть с особой силой именно потому, что данная задача как-то не лежала и не лежит в поле зрения как раз *наших* поэтов и — что тоже крайне важно — наших присяжных *критиков*. Проблемы метрики и ритмики, проблемы словесной инструментовки, проблемы строфики и т. д. — все эти проблемы должны войти в круг тщательного изучения, и поэт действительно не должен уподобляться персонажу *И. Дмитриева*, персонажу, выступающему с тезисом:

Он, не учась, учен, как придет в восхищенье.

Так, на наш взгляд, стоит вопрос о поэтике как *технологии поэтического творчества*.

Мне кажется, что на эту сторону дела теперь необходимо обратить самое серьезное внимание. Это относится также и к критике.

В настоящее время одна из главных задач критики состоит не только в том, чтобы дать точный социально-экономический и социально-политический эквивалент тому или другому поэту, направлению поэтического творчества и проч., но также и в том, чтобы тщательным образом разобрать его с точки зрения специфики поэтического творчества, с точки зрения языка, образов, строфики, словесной инструментовки и проч.

Без этого разбора литературная критика сейчас неполноценна. В то время, когда мы разбивали буржуазное общество, наша критика была тараном, который разбивал врага, мы вылущивали самое главное, самое острое — социально-политический эквивалент, и это было стрелой, которую мы пускали в буржуазного противника.

Но когда мы сами строим, когда нам нужно учиться мастерству, когда мы знаем, что определенное количество поэтов уже консолидировано на определенной политической платформе, когда мы отлично знаем, что идеологически они уже близки нам (конечно тут будут рецидивы, и мы должны быть беспощадны ко всем врагам, ни в коем случае не должны снижать нашу бдительность), это конечно — не все. Нам необходимо в то же время поднять, как никогда, проблему мастерства, и критика при разборе объектов своего критического внимания должна брать под лупу эту очень важную, существенную сторону.

У нас к сожалению такая критика во всем полном объеме еще не выросла. Но это есть одна из задач, которая в настоящее время стоит перед нами на литературном фронте.

3. ПЕРЕЛОМ

Перехожу к рассмотрению поэтического творчества в нашей стране. Я должен оговориться — я не могу здесь дать полную картину (даже более сурово нужно сказать) поэтического творчества нашей страны как целого. Я не рассматриваю здесь наши растущие, громадные национальные литературы, нашу поэзию на национальных языках. Я рассматриваю только поэзию *русскую*. Я это делаю не потому, что недооцениваю значение поэзии национальных языков — вряд ли меня можно в этом заподозрить. Но я здесь следую определенному правилу Козьмы Пруткова, у которого между прочим сказано так: «Не зная языка прокезского, как ты можешь высказать о нем суждение, которое бы не было поверхностно и глупо» *(смех, аплодисменты)*. Я знаю, что есть любители, которые обо всем судят. Но если говорят, что переводы таджикских и украинских поэтов на наш язык—

[1] *Валерий Брюсов*, «Опыты», книгоиздательство «Гетикон», М. 1918, стр. 7.

[2] Ibid. стр. 10.

плохие переводы, то как я могу судить об этих поэтах? Я могу только сказать о них, что они стоят на советской платформе, что они борются с националистическими уклонами, но сказать, какая у них словесная инструментовка — я не могу. Я не могу дать полноценного суждения.

Повторяю еще раз — у нас растет общесоветская литература, в которой национальная литература имеет огромное значение. Это значение все будет возрастать. Здесь есть свои тенденции. Я имел честь вносить предложения по этому вопросу на специальном совещании у т. Горького, но я не имею смелости высказывать суждения о национальной поэзии, не будучи в состоянии ее изучить, потому что я не знаю языка. Мне легче высказать суждения о немецкой поэзии, или французской, или даже английской, чем, скажем, о поэзии Узбекистана и Таджикистана, потому что вследствие проклятого исторического прошлого я не обучался этим языкам. Придется учиться им, и это безусловно очень хорошо *(аплодисменты)*.

Товарищи, не подлежит сомнению, что исполинский характер переворота должен был вызвать и вызвал коренные изменения в классовой психологии и в идейном багаже всех слоев, классов и групп и громаднейшие эмоциональные потрясения и новообразования.

Из замечательных «старых» поэтов, которых так или иначе коснулись крылья гения революции, нужно назвать трех неравноценных и совершенно разных: это — *Блок*, *Есенин* и *Брюсов*.

В *Александре Блоке* мы конечно имеем поэта огромной силы. Его стих достигает чеканной монументальности и подымается до сверкающих высот «*Возмездия*», которое охватывает в ярких образах целую эпоху перелома, предчувствие обвала и всю его трагедию. «*Двенадцать*» навсегда останутся памятником революционного хаоса первых лет мятежного кипения, где в самой фактуре стиха, разными ритмами, передан этот калейдоскоп, объединенный внутренней незримой логикой. Его «*Скифы*» написаны с силой предельной выразительности и охватывают огромный круг идей и образов. *Блок* — за революцию, и своим «да», которое он провозгласил на весь мир, он завоевал себе право на то, чтобы в историческом ряду стоять на нашей стороне баррикады. И в то же время мы никак не можем сказать, что он — знаменосец нового мира. Квалифицированное дитя старой культуры, он чужие символы хотел поставить у врат новой эпохи. Это — поэт глубоко философский и в то же время глубоко эмоциональный. Но его философия идет от Владимира Соловьева, от религиозно-эротической мистики, от очищенного православия с католическим налетом; здесь есть нечто и от старого славянофильства, которому стал противен торгаш, подправленного народничеством; с великой болью Блок угадывал по вечерним кровавым закатам и грозовой атмосфере грядущую катастрофу и надеялся, что революционная купель быть может приведет к новой братской соборности. И оттого он «благословлял» революцию, и «Катьку», и «двенадцать», и заставлял «поступью надвьюжной» идти впереди революционного потока нежный образ Христа. Но разве эта опоэтизированная идеология, эти образы, эти поиски *внутреннего*, мистического смысла революции лежат в *ее* плане? Разве «тайный смысл», «дхвани» поэтической речи Блока хоть в малой степени родственен пролетариату? Разве это — прелюдия к новому миру? Конечно нет: это, скорее, лебединая песнь лучших людей старого, которые оторвались от мрачных берегов, но совершенно не понимали и не видели новых путей. Героика «Скифов», где мускулатура образов и музыка стиха сливаются в отчетливый топот истории, на самом деле выражает *фиктивную* историю, ту, которую ждал Блок: это воспевание новой расы, азиатчины, самобытности, *скифского* мессианства, очень родственное философской позиции Блока, не напоминает ли оно некоторыми своими тонами и запахами цветов евразийства?

Мы любим плоть — и вкус ее, и цвет,
И душный, смертный плоти запах...
Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет
В тяжелых, нежных наших лапах?

Неизвестно, как развивалось бы творчество Блока дальше: ясно, что он воспринимал революцию *трагически*, но большим вопросом является, раскрывалась ли для него эта трагедия как *оптимистическая*. *Блок* уходил своими корнями в быт аристократическо-помещичьей усадьбы, и филигранные верхи этой культуры, с ее розами и крестами, довольно крепко держали его изнутри. Социалистический машинизм и расцвет на этой основе новой культуры не витали перед его умственным взором: Христом он думал скорее благословить и в то же время заклясть образ развертывающейся революции и погиб на этом этапе, не сказав своих последних слов.

Более почвенным, гораздо менее культурным, с мужицко-кулацким естеством прошел по полям революции *Сергей Есенин*, звонкий песенник и гусляр, талантливый лирический поэт. Он совсем по-другому «принял» революцию. Он принял только ее первые этапы, или вернее, первый этап, когда рухнуло помещичье землевладение. Песенный строй его поэтической речи, опора на народную деревенскую ритмику, на узоры деревенских образов, глубоко лирический и в то же время разухабисто-ухарский тембр его поэтического голоса сочетались в нем с самыми отсталыми элементами идеологии: с враждой к городу, с мистикой, с культом ограниченности и кнутобойства. Его порывы к пролетариату были в значительной мере внешними рефлексами. Его настоящее поэтическое нутро было наполнено ядом отчаяния перед новыми фазисами великого переворота. Но в нем глубоко таилась надежда и на то, что история пойдет по другому пути. «Исповедание веры», настоящее credo его поэтического творчества имеется в его по-своему замечательной брошюре «Ключи Марии». Там мы найдем и «социализм». Но что это за социализм? Это «социализм» или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся, где нет податей за

пашни, где «избы новые, кипарисовым тесом крытые», где «дряхлое время, бродя по лугам, созывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой» [1]. Этот «социализм» прямо враждебен пролетарскому социализму. «Нам противны занесенные руки марксистской опеки в идеологии сущности искусства. Она строит руками рабочих памятник *Марксу*, а крестьяне хотят поставить его корове» [2]. *Есенин* поднимает настоящий бунт против «гонителей Св. Духа — мистицизма» и пророчествует о судьбах грядущей культуры поэтической речью библейского пророка: «То, что сейчас является нашим глазам в строительстве пролетарской культуры, мы называем: «Ной выпускает ворона». Мы знаем, что крылья ворона тяжелы, путь его недалек, он упадет, не только не долетев до материка, но даже не увидев его; мы знаем, что он не вернется, знаем, что масличная ветвь будет принесена только голубем, крылья которого спаяны верой человека не от классового осознания, а от осознания обстающего его храма вечности» [3]. Пророчество оказалось ложным во всех своих составных частях. Этот «голубь» запутался в сетях своих безысходных душевных коллизий. «Ворон» же превратился в могучего орла и зорко смотрит со своей огромной всемирно-исторической вышки...

Наиболее близко, совсем вплотную, подошел к революции пролетариата *Валерий Брюсов*, бывший «король символистов», идеолог верхов промышленной радикальной буржуазии, венчанный всеми лаврами и хризантемами славы в меценатских салонах культурной буржуазной аристократии, пожалуй единственный настоящий человек в этом литературном кругу, если судить по предсмертным работам *Андрея Белого* с их убийственными характеристиками. Как мог случиться такой исторический парадокс, что именно этот командарм буржуазной литературы пришел к нам и умер членом партии, на которую улюлюкали все силы старого мира? Почему именно *он*, при сокрушительном общественном кризисе, оторвался от своего класса и перешел в лагерь победоносной «черни»? Это объясняется глубоким интеллектуализмом поэта, тонким чувством эпохи, мышлением в категориях континентов, столетий и миллионов. Он сам был огромным культурным явлением: его интересовали и критская культура, и средневековье, и Атлантида, и поздние римские поэты; он жадно прислушивался к железным шагам истории, он восторгался героикой великих событий, и пафос горных вершин человечества все время раздувал холодный голубой пламень его замечательного жадного ума. Вот почему он не мог не заприметить расколотости буржуазного мира и, воспевая его и еще веря в его вечность, в его непреходящую мощь, он в то же время писал о грядущих коммунистических «гуннах», «чугунный топот» которых «по еще не открытым Памирам» уже слышало его чуткое ухо. Эти «Грядущие гунны», эпиграфом к которым стояло: «Топчи их рай, Атилла!», кончались патетической строкой:

И вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном!

Не случайно и то, что именно *Брюсов* ввел в наш литературный оборот такого могучего революционного поэта, как Эмиль Верхарн, с его «Восстанием», с его «городами-спрутами», с его «Кузнецом», «Трибуном», «Зорями», с его гневом и мыслью, с его пророческими прозрениями многокрасочности революционного половодья, с его мятежными порывами в грядущее, опоясанными драгоценной вязью блистательных образов и ритмов. *Брюсова* привлекало все торжественно-величественное, исторически-великолепное, всемирно-значительное. И как только повернулся руль истории и победоносная лавина революции загрохотала по всем равнинам бывшей империи, *Брюсов* резко оборвал со старым и прожил до дня своей смерти вместе с революцией, стоически перетерпев самые суровые, самые мучительные годы, когда со всех сторон веяли буйные смертоносные ветры интервенции, голода, заговоров, холода, болезней, тяжелой, варварской, поистине «троглодитской» нищеты. Еще раньше, когда интеллигенция повернулась спиной к Октябрю, *Брюсов* написал жестко-ироническую «инвективу», направленную по адресу «товарищей интеллигентов»:

Вам были любы трагизм и гибель
Иль ужас нового потопа,
И вы гадали: в огне ль, на дыбе ль
Погибнет старая Европа.

. . . . . .

То, что мелькало во сне далеком,
Воплощено в дыму и гуле...
Что ж вы коситесь неверным оком
В лесу испуганной косули? [1]

Он понимал всю *историческую необходимость* нового уклада, всю *неизбежность* его победы:

Пусть гнал нас временный ущерб
В тьму, в стужу, в пораженья, в голод:
Нет, не случайно новый герб
Зажжен над миром — Серп и Молот [2].

Он видел через подзорную трубу своего острого ума эту победу и, в предчувствии своей собственной личной смерти, писал:

Дни просияют маем небывалым,
Жизнь будет песней; севом злато-алым
На всех могилах прорастут цветы.
Пусть пашни черны; веет ветер горный;
Поют, поют в земле святые корни,—
Но первой жатвы не увидишь ты [3].

Поэтическая нить, которая ведет от «Грядущих гуннов», сгущена в целый клубок —

[1] *С. Есенин*, «Ключи Марии», изд. Труд. артели худ. слова, М. 1920.
[2] Ibid. стр. 39—40.
[3] Ibid. стр. 41—42.

[1] *В. Брюсов*, Избр. произв., т. III, Гиз, 1927, стр. 100: «Товарищам интеллигентам» (инвектива).
[2] Ibid. стр. 101. «Серп и молот».
[3] *В. Брюсов*, Неизд. стихи, Гиз, 1928, стр. 84: «Бунт».

«Светоч мысли», где в сжатых строках *Брюсов* пытается дать картину основных этапов всемирной истории.

Чисто социалистические прозрения поэта разбросаны щедрой рукой по страницам его работ.

Огромен его «Дворец центромашин»:

Из тьмы, из бездны иных столетий,
Встает, как некий исполин,
Величествен в недвижном свете,
Центро-дворец мото-машин [1].

Замечательна картина грядущего переворота в деревне, реализованного многомного лет спустя после смерти этого неустанно пытливого поэтического ума. *Брюсов* оплакивает неизбежную гибель старого, но подымает заздравный кубок во славу грядущего:

Так что ж! В грядущем прекрасней будет
Земли воскресшей живой убор.
Придут иные, те, кто могучи,
Кто плыть по воле заставят тучи,
Кто чрево пашни рождать принудят,
Кто дланью сдавят морской простор [2].

Человек энциклопедических знаний, громадной культуры, впитавший в себя все соки ее живых родников, *Брюсов* страдал некоторой эклектичностью. Но одна центральная идея владела им: это — идея закономерности, закономерности, которую он искал повсюду, по всем направлениям используя свою поразительную эрудицию. В общую поэтическо-мыслительную сокровищницу социализма этот великолепный пришелец с чуждых берегов внес огромное наследие отобранных идей и образов. Трудолюбивый мастер культуры, он сейчас незаслуженно забыт, и мы считали своим долгом воскресить его замечательный облик *(аплодисменты)*.

В совершенно ином аспекте выступают перед нами два другие поэта, тоже совершенно разные, оказавшие огромное влияние на все развитие поэтической культуры нашей страны. Это — *Демьян Бедный* и *Владимир Маяковский (аплодисменты)*.

Демьян Бедный — настоящий пролетарский поэт *(аплодисменты)*. Основным принципом его поэтического творчества является массовость, глубочайшая *народность*, влияние на *миллионы*. В этом отношении он занимает в истории советской поэзии совершенно исключительную позицию. Народность его идеологически не есть отнюдь народническая «народность», где по существу классы неразличимы и тонут в общем понятии «народ». Говоря терминами политики, можно сказать о «смычке рабочего класса с крестьянством под гегемонией пролетариата». Это есть идейная ось, доминанта, регулятивный принцип или «общественный смысл» его поэзии. Но широчайшее воздействие на массы определяется всей многосложностью компонентов его творчества. *Материалом* здесь служит «злоба дня». *Жанры* приспособлены к уровню миллионов: песня, басня, короткая реплика, сатира, поэма. *Образы* не страдают вычурностью, просты, но в то же время остры, житейски понятны, взяты из гущи жизни, дышат ею. *Язык*, с ними связанный неразрывно, — крепкий народный язык, тот, на котором говорят миллионы, меткий, разящий противника язык пословиц и поговорок, своими корнями уходящий в фольклор. По сравнению с так называемым литературным языком он, если хотите, примитивен. Но это — не нарочитый, искусственный примитивизм утонченных и обездушенных представителей усталой культуры, которую от утомительной сложности и вычурности гипертрофированной искусственности тянет к карикатурно воспроизводимым бушменским рисункам, негритянским танцам и т. д., что напоминает идиотическое сюсюкание взрослых перед ребенком. Это — здоровый относительный примитивизм самой массы, находящий свое выражение в поэтическом творчестве *Демьяна Бедного*. Его ритмика, лад его стихов есть тоже глубоко народный лад, и оттого многие из его стихов вошли в состав народной песни и распеваются по городам и селам, в армии и флоте, в центре и на самых отдаленных окраинах. Его грубоватый, простецкий *юмор* с хитринкой вызывает невольную улыбку, а весь заряд здоровой нутряной *бодрости*, крепкой как дуб, дает его творениям, летящим как ласточки-касатки во все концы великой страны, силу острого внушения и веры в прочность и непобедимость революции. *Демьян* подымается иногда и до больших высот поэтического обобщения. Замечательна и незабываема его «Главная улица», где на материале Невского проспекта дана история борьбы и победы рабочего класса в полноценных и потрясающих образах. Но даже и здесь нет никакой литературщины: выразительная простота предстоит как образец зрелого и уверенного в себе мастерства. Творчество *Д. Бедного* есть живое опровержение предрассудков против так называемой «тенденциозной» поэзии, которые были когда-то широко распространены, несмотря на *Фрейлиграта* и *Гейне*, *Барбье* и *Беранже*.

В то же время мы должны сделать одно критическое замечание, которое вызовет вероятно в свою очередь критическое замечание моего друга, *Демьяна Бедного*. Это замечание состоит в том, что нам кажется, что теперь поэт не учитывает всех огромных перемен, невероятного роста культуры, усложнения ее, роста ее содержательного богатства, повышенного тонуса других измерений всей общественной жизни. Он берет новые темы, а все остальное остается почти старым. Поэтому он устаревает, и здесь лежит для него явная опасность.

Другой крупнейшей — и с поэтической стороны ярко новаторской — фигурой нашей поэзии является *Владимир Маяковский (бурные аплодисменты; все встают)*.

Этот буйный и колючий огромный талант с громоподобным голосом прорвался к пролетариату из кругов полумещанской литературной богемы и через футуристические бунты против всех заповедей и канонов, сухих заветов прошлого, могучими кулаками проломил себе дорогу в стан

[1] *В. Брюсов*, Неизд. стихи, стр. 84.
[2] Ibid. стр. 91.

пролетарской поэзии, заняв в ней одно из самых первых мест *(аплодисменты)*.

В кипящей стихии революции, когда массы вышли на площади городов, когда рушились все ветхие устои, все привычные представления и рокот миллионов наполнил всю страну, Маяковский выдвинулся как могучий *голос улицы*. «Своеволье и буйство», напряженный пафос разрушения, полуанархическая периферия революционного процесса, еще не сдержанная стальной, дисциплинирующей волей пролетарского авангарда, были родными этой порывистой натуре, которая — со всеми своими страстями — вырвалась на волю из тюремной клетки буржуазного общества. Угловатый и неловкий, под треск пулеметов гражданской войны, этот рыкающий поэтический лев революции стал отливать строки своих строф, которые сами звучали как стрекот пулеметной стрельбы. Их короткие удары обрушивались как действительные удары, и вся его взволнованная, прерывистая, короткословная ритмика, смелая и уверенная, казавшаяся наглой и почти хулиганской грубостью поклонникам и поклонницам классической музыкальной напевности, была в действительности адэкватным отражением ритма улицы и площади, своенравной динамики революционного полухаоса, в недрах которого все более зрела чеканная, организованная сила нового рождающегося общества *(бурные аплодисменты)*.

Его образы и его метафоры поражали своей неожиданностью и непривычностью. Он запускал свою длинную, большую волосатую руку на самое дно развороченного быта и вытаскивал парадоксальные прозаизмы, которые вдруг поэтически оживали в его смелых стихах. Он не боялся высоко поднять на щит и воспевать то, что трезвенным умам казалось «светопреставлением». Его «площадная» муза гремела победным «Левым маршем», который навсегда останется замечательным поэтическим памятником этой героической эпохи *(аплодисменты)*.

Его знают все, и все чувствуют биение грозного пульса революции:

Разворачивайтесь в марше!
Словесной не место кляузе...
Тише, ораторы!
Ваше
слово,
товарищ маузер!
Довольно жить законом,
данным Адамом и Евой.
Клячу истории загоним.
Левой!
Левой!
Левой!

(Бурные аплодисменты).

Поэзия *Маяковского* глубоко действенна. Она менее всего «созерцательна» и «бескорыстна» в смысле эстетики идеалистических философов: это — тучи острых стрел, направленных против врага, это — огнедышащая, испепеляющая лава, это — боевой трубный глас, зовущий на борьбу. Во времена интервенции Маяковский прославился своими «агитационными» стихами, а по мере того, как развертывалась строительная работа, в его могучем голосе все более стали звучать строительные ноты: поэзия труда становилась основным содержанием его творчества. Неустанно работая над словом («бесценных слов транжир и мот»), *Маяковский* обрушивал весь пафос своего негодования на мещанский быт, на «канарейку», которая выросла у него в настоящий символ бытовой желтизны, на душительство и затхлость бюрократов, на идейное косноязычие мещан. Кубарем катились от него враги, а он грозно наступал, его поэзия рычала и издевалась, и росла пирамида творческих усилий этого мощного, оглушительного поэта, — настоящего барабанщика пролетарской революции *(бурные аплодисменты)*. *Маяковский* дал так много советской поэзии, что стал советским «классиком». Таково веление исторической «судьбы». Он «живет» почти в каждом молодом поэте, и навсегда вошли в нашу литературу приемы его поэтического творчества и мастерства.

4. СОВРЕМЕННИКИ

Развитие советской поэзии уже обнаружило такие ее черты, которые не могут не считаться большим завоеванием эпохи. На фоне капиталистического маразма, гипертрофированной и нездоровой эротики, пессимистической разнузданности и цинизма или же вульгарных потуг поэтических «расистов» à la *Хорст Вессель*, у нас выступает поэзия бодрая, глубоко жизнерадостная и оптимистическая, в основе своей связанная с победоносным маршем миллионов и отражающая огромные творческие порывы, борьбу и строительство нового мира.

Здесь нет ни мистического тумана, поэзии слепых, ни трагического одиночества потерявшей себя личности, ни безысходной тоски индивидуализма, ни его беспредметного анархического бунтарства; здесь нет покоя сытых мещан, гладящих холеной рукой вещи и людей, камерных финтифлюшек будуара и гостиной; здесь нет разнузданных страстей зоологического шовинизма, неистовых гимнов порабощения и од золотому тельцу. Советская поэзия имеет своих героев, свою тематику, она стала уже идеологическим рефлексом другого мира, который идет вперед, через победоносную гражданскую войну, через великие классовые битвы, в огромном трудовом напряжении бесчисленных мускулов и нервов, умов, чувств и страстей — к все более четким формам новой, социалистической культуры.

Разумеется процесс формирования поэтического творчества в нашей стране предполагал отнюдь не безболезненное рождение новой тематики и новых форм и приемов поэтического мастерства. Классовая борьба, развившаяся в формах самых разнообразных, находила свое выражение и в этой сфере, и звону реальных мечей соответствовали удары мечей идеологических.

Многочисленные группировки, боровшиеся за утверждение и признание, имели и свой социологический эквивалент, хотя связь формы и содержания здесь неизбеж-

но гораздо более сложна, ибо новый класс и новая эпоха, ставя на голову прежнюю социальную пирамиду, не уничтожают старого языка и законов его развития: процесс изменения здесь не может быть по самому существу *так же* радикален, как процесс изменения производственных отношений или политической надстройки; поэтому изменение «содержательных» моментов (тематики) не стоит и не может стоять в *точной пропорции* с изменением формальных моментов искусства.

Было бы исторической несправедливостью, если бы мы прошли мимо тех первых пролетарских поэтов, которые, выросши в предреволюционной грозной обстановке, первыми захватили позиции на полях нашей литературы. Это было время декларативной поэтической героики — героики абстрактной, если можно вообще говорить об абстракции в художественном творчестве. Но все же нужно сказать, что «Железный Мессия» *Кириллова* звучит и сейчас, и быть может еще более громко, чем в буйные, весенние годы революции.

Поэтов «Кузницы» нельзя третировать, «как Мендельсон третировал Спинозу», по выражению Маркса, хотя они и не были Спинозами в лагере поэзии. Идеологически это был уже настоящий *голос революции*, и притом такой голос, который стоял и на определенной технической высоте. Он пел о почти-космическом перевороте, он универсализировал революцию, но он выражал в этой исторически односторонней форме могучий взрыв революции.

Под сильнейшим влиянием *Маяковского* выросла целая плеяда «комсомольских поэтов», в среде которых одно из первых мест принадлежит *А. Безыменскому (аплодисменты)*. Совершенно не случайна популярность этого поэта, особенно среди молодежи. Безыменский нашел яркую тематику: он выводил новых людей («Петр Смородин»), он подымался иногда до значительных обобщений («Комсомолия»), он превращал в поэзию неожиданное и новое («Партбилет»).

Его образы находились в резком контрасте с камерно-лирическим, традиционно-напевным. Он научился у Маяковского перечеканке революционных прозаизмов и даже будничных деталей в поэтическую песнь. Он был безусловно поэтическим рупором нового племени комсомольцев и выражал тогда еще не расчлененную стихию коммунистической молодости, ее боевой задор. Это — поэт по преимуществу «*легкой кавалерии*» в борьбе и труде *(аплодисменты)*. Но он стал сдавать, когда понадобилась уже *тяжелая артиллерия* литературного фронта, когда жизнь усложнилась, когда потребовалась большая глубина и мастерство поэтического выражения *(аплодисменты)*. Товарищи, вы в критических местах не особенно выражайте свои страсти, — я боюсь, что мне влетит сверх той меры, которой я этого заслуживаю с точки зрения Аристотелевой справедливости *(смех, аплодисменты)*. С ним произошло примерно то же, что и с *Д. Бедным:* не сумев переключиться на более сложные задачи, он стал элементарен, стал «стареть», и перед ним вплотную выросла опасность простого рифмованного перепева очередных лозунгов, с утерей поэтической изюминки творчества *(аплодисменты)*. Товарищи, обязательно образуется групповщина, если вы будете так аплодировать *(смех; аплодисменты)*.

Свежее и глубже оказался безвременно погибший *Э. Багрицкий (аплодисменты; все встают)*. У него были большие идеологические сбои:

Мы — ржавые листья
На ржавых дубах...
. . . . . .
Потопчут ли нас трубачи молодые,
Взойдут ли над нами созвездья чужие —
Мы — ржавых дубов облетевший уют...

Но это не типично для него. Он подкупает широтой своей тематики, задором и каким-то культурным романтизмом своего творчества, глубиной чувства, в котором много мысли, яркости образа, звонкостью стиха.

А ветер как гикнет,
Как мимо просвищет,
Как двинет барашком
Под звонкое днище,
Чтоб гвозди звенели,
Чтоб мачта гудела.

Героика гражданской войны очень удавалась этому большому романтику, и чрезвычайно жаль, что литературная наша критика старалась в свое время приглушить звучание этой струны покойного поэта *(аплодисменты)*. «Дума про Опанаса» останется надолго: она остра, эта «дума»; ее напряженный драматизм, ее образность и прекрасная простота стиха делают из нее большое культурное целое *(аплодисменты)*.

Романтиком гражданской войны по преимуществу является и *М. Светлов*. Он пережил большой душевный и идеологический кризис в начале нэпа, ярко отразившийся на его творчестве («Николаю Кузнецову», «Колька»), но выправился и несколько даже оброс излишней самоуверенностью, ставя себя в непосредственный ряд — да, да — с *Пушкиным и Толстым* («Мы с тобою, родная, устали как будто»).

Типичны для поэзии *Светлова* «Двое»:

Они улеглись у костра своего,
Бесшумно раскинув тела,
И пуля, пройдя сквозь висок одного,
В затылок другому вошла.
Их руки, обнявшие пулемет,
Который они стерегли,
Ни вьюга, ни снег, превратившийся в лед,
Никак оторвать не могли...
Тогда к мертвецам подошел офицер
И грубо их за руки взял,
Он, взглядом своим проверяя прицел,
Отдать пулемет приказал.
Но мертвые лица не сводит испуг,
И радость уснула на них,
И холодно стало третьему вдруг
От жуткого счастья двоих.

Наибольшим успехом пользуется светловская «Гренада», с несколько искусственным сюжетом. *Светлов* явно подражает *Гейне*, и в его ироническом и в его романтическом аспекте. Это конечно отнюдь не

резон, чтобы ставить М. Светлова на одну доску с «последним королем романтизма», как делали некоторые неумеренно восторженные критики: он, как и многие наши поэты, еще провинциален, широта его умственных горизонтов и высота мастерства не идут ни в какое сравнение с аналогичными свойствами творца «Книги песен». И тем не менее — это хороший советский поэт-романтик, который многое может дать, если будет *работать (аплодисменты)*.

Я хочу здесь сделать небольшое отступление вот какого свойства. Я уже слышал, что многие товарищи, в том числе и т. Светлов, не особенно довольны, чтобы не сказать больше, такими сдержанными характеристиками. Но я должен сказать, что у нас обычно привыкли выставлять критерии, которые я считаю уже изжитыми. Я считаю, что Светлов — один из наших очень крупных советских поэтов *(аплодисменты)*, но необходимо выставить положение, что измерять нашу поэзию теперь, в реконструктивный период, когда мы победоносно реализуем вторую пятилетку и ставим себе задачи громаднейшего масштаба, измерять ее критерием поэтического творчества, скажем, какой-нибудь нашей средней провинции или критерием, который распространен среди фармацевтов, — совершенно не годится. *Мы должны брать мировые критерии (аплодисменты)*.

И вот, именно говоря о Светлове, мне хотелось бы сказать это. Конечно Светлов очень хороший советский поэт, но можно ли его сравнивать с Гейне? Возьмите Гейне и взвесьте его на весах. Что он представляет собой в области философии? Возьмите его известные очерки по истории германской философии, которые создали ему огромную славу во Франции, возьмите его «Лютецию», возьмите его гигантское знакомство с современной ему культурой, возьмите его необычайное проникновение в целый ряд исторических измерений — на Восток, в Грецию, в Рим, по всем направлениям, — какое величайшее богатство мыслей, какое гигантское богатство образов, тематики и прочее! И сравните с ним Светлова. Разве можно у Светлова найти «Лютецию», историю германской философии и т. д.?

Я это говорю не для того, чтобы снизить уровень Светлова, а для того, чтобы его возвысить, потому что у меня во всем докладе переориентация критериев. Теперь «сопливеньких» изжили. Нам нужно выдвигать мировые масштабы. И я всех мерю другими масштабами. Может быть поэтому получается некоторая разница в оценках. Но мое страстное желание, чтобы вся наша поэзия и любой из наших поэтов перешли скорее в следующий класс, когда мы сможем сказать: не только по своей тематике, установке, платформе и т. д., но и по своему мастерству мы являемся образцом и стоим на самой высокой вышке человечества *(аплодисменты)*. Вот каким критерием я хочу все мерить *(аплодисменты)*. Прошу запомнить эту мою основную установку, чтобы в дальнейшем не было недоразумений.

Тройка «лириков» того же поколения — *Жаров, Уткин, Ушаков* — весьма разнородна, хотя очень часто их объединяют вместе. Самым культурным — во всех смыслах — является из них, на наш взгляд, *Ушаков*, и притом самым талантливым. Это — поэт тонких нюансов, глубоко чувствующий и думающий, с образами хрупкими и нежными. Даже индустриальные, машинные, «бензинные» темы он дает в пересечении множества ассоциаций, которые не насилуют внутренней логики темы и не эпатируют читателя парадоксальными сопоставлениями и метафорами.

Весна,
Седеющие села,
Малиновки со всех сторон,
Перелетел за частоколы
Черешен розовый трезвон.
Но в синих снах
И в сонной сини,
И в нежной яблочной пурге
Возможно ль мыслить
о бензине,
Как не о друге,
а враге?

Жаров и *Уткин* к сожалению страдают огромной самовлюбленностью и чрезмерным поэтическим легкомыслием, переходящим в легковесность *(аплодисменты)*. При наличии известной одаренности у Жарова не видно достаточной работы, где конечная простота является сложным результатом творческого процесса. Отсюда нередко налицо крикливая декламационность:

Я — делегат небесной рати
И от весеннего Цека,
Я — солнце — нынче председатель
И на земле, и в облаках!

Отсюда же и известная лозунговая элементарность, в чрезвычайно малой степени осложненная поэтическим образом:

Упорством
Вооружены
На фабрике и в шахте,
Мы
По-военному должны
Всегда
Стоять на вахте!

Или:

Скоро червонцем
Вздуем пожар!

И однако было бы неверным «отрицание» этого «комсомольского» поэта. Он выдвинул одним из первых проблему *лирики*. Тематически он выбился из узкого круга пуританских представлений, и солнечная жизнерадостность, песнопения революционной молодости, неугомонное буйство весенней крови, переливы революционной гармоники в деревне и на окраинах городов, песенный лад его поэтической речи—все это большие задатки, которые должны *расти*.

Если *Жаров* — это веселая околица советской поэзии, то томный *Иосиф Уткин* — это уже не гармоника, а гитара *(смех; аплодисменты)*. У него искусственный жест, быть может известный внутренний надрыв, который какими-то нитями привязывал его даже к Есенину.

Есть ужас бездорожья
И в нем — конец коню.
И я тебя, Сережа,
Ни капли не виню.

У *Уткина* больше размышления, он менее прост, чем *Жаров*, он больше работает над образом, его поэтическая речь напевна, и его поэзия овеяна дымкой грусти. Но и у него — наивная упрощенность и поверхностность и содержания и формы. Разве не наивно обращаться к «красивой женщине» с подобными сентенциями:

Женской нежностью томима,
Не богатых,
Не красивых,
Назови твоим любимым
Воина трудолюбивых.

Откуда такая «философия»? Почему все «не богатые» — уроды? Как можно воздействовать на «красивую женщину» такими аргументами? *(Смех)*. Кто на самом деле эта красавица? *(Смех)*. Почему труд и красота должны вести раздельное существование? И т. д.

Или форма:

Года летят как зябкие синицы,
Как конь летит из-под плетей...

Почему синицы «зябкие», когда на самом деле они переносят любой мороз? *(Смех)*. Почему синица летает, как «конь из-под плетей», если она на самом деле *порхает* на малых порциях пространства? Образ — явно негодный, непродуманный, сделанный «под рифму». Таких досадных поэтических «опечаток», ляпсусов поэтического языка, можно найти изрядное количество у поэта, к которому, как и к *Жарову*, особенно уместно предъявить требование повышения поэтической культуры.

Среди поэтической «комсомольской» молодежи следует особо сказать о *Борисе Корнилове*. У него есть крепкая хватка поэтического образа и ритма, тяжелая поэтическая поступь, яркость и насыщенность метафоры и подлинная страсть. Классовая ненависть внука бедняка, как пес ползавшего перед «тушей розового барина», отстоялась в густой настой стиха:

Эту злобу внука,
ненависть волчью
дед поднимает в моей крови,
на пустом животе ползая за сволочью:
— Божескую милость собаке яви...
. . . . . .
Я ее, густую, страшной песней вылью
на поля тяжелые,
в черный хлеб и квас,
чтобы встал с колен он,
весь покрытый пылью,
нерадивый дед мой—
Корнилов Тарас.

У него «крепко сшитое» мировоззрение и каменная скала уверенности в победе. Само «я», исчезая, находит свое «продолжение жизни» («Продолжение жизни») в новой вереницe людей и дел. Поступь железных шагов схвачена в напластовании словесных масс:

Врага окружая огнем и кольцом,
медлительны танки, как слизни,
идут коммунисты, немея лицом,—
мое продолжение жизни.
. . . . . .
Я вижу вдали горизонты земли,
комбайны, качаясь по краю,
ко мне, задыхаясь, идут...
подошли, —
тогда я совсем умираю...

Корнилову особенно удаются отрицательные типы кулака, описания звериной злобы врагов; здесь его палитра многокрасочна и ярка, мазок широк и уверен, образы скульптурны и выразительны («Семейный совет», «Убийца»). «Триполье» местами достигает большой силы. Вот кулацкий сын грузит винтовки:

Сдвинул на ухо шапку,
осторожен и ловок,
снес в телегу охапку
маслянистых винтовок.

Вот кулацкий «бог» «в быту»:

Хрупал сахар в прикуску
и в поту,
и в жару
ел гусиную гузку,
золотую,
в жиру.

Вот пламя гражданской войны:

И уже начинались пожары в Триполье
огненные вставали, пыхтя, петухи,
старики уползали червями в подполье,
в сено,
часто чихая от едкой трухи.

Такими красочными местами изобилует эта поэма, ритмика которой от тяжелых строф переходит на легкую кавалерийскую скачку стиха, с цоканием подков и лихим песенным посвистом, как у *Багрицкого* и *Сельвинского*.

Упомянутыми выше поэтами более или менее определяется струя поэтического творчества, которая идет из комсомольско-партийной среды и связана наиболее тесно с жизнью масс. Но эти авторы ближайшим образом примыкают по приемам поэтического мастерства к нескольким поэтам очень крупного калибра, которые имеют на них решающее влияние. Мы говорим о *Борисе Пастернаке (бурные аплодисменты)*, *Н. Тихонове (бурные аплодисменты)*, *И. Сельвинском* и отчасти об *Н. Асееве (аплодисменты)*. Недаром *Э. Багрицкий* писал про себя:

А в походной сумке —
Спички и табак,
Тихонов,
Сельвинский,
Пастернак.

Это все замечательные поэтические индивидуальности, и на каждом из них следует остановиться особо.

Борис Пастернак является поэтом, наиболее удаленным от злобы дня, понимаемой даже в очень широком смысле. Это поэт — песнопевец старой интеллигенции, ставшей интеллигенцией советской. Он безусловно приемлет революцию, но он далек от своеобразного техницизма эпохи, от шума битв, от страстей борьбы. Со старым миром он идейно порвал (или вернее, надорвал связь с ним) еще во время империалистической войны и сознательно стал «по-

верх барьеров». Кровавая каша, торгашество буржуазного мира были ему глубоко противны, и он «откололся», ушел от мира, замкнулся в перламутровую раковину индивидуальных переживаний, нежнейших и тонких, хрупких трепетаний раненой и легко ранимой души. Это — воплощение целомудренного, но замкнутого в себе, лабораторного мастерства, упорной и кропотливой работы над словесной формой, где материалом служат драгоценности «наследства» и глубоко личные — а потому поневоле суженные — ассоциации и переплетения душевных движений.

В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку крикну детворе:
«Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?
Кто тропку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?»

У Пастернака мы найдем и теоретическое оправдание такой поэзии. Вот например «Опрэделение поэзии»:

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.

Или, еще более резко, в стихотворении «Брюсову»:

Что мне сказать? Что Брюсова горька
Широко разбежавшаяся участь?
. . . . . .
Что сонному гражданскому стиху
Вы первый настежь в город дверь открыли,
Что ветер смел с гражданства шелуху,
И мы на перья разорвали крылья?

И наконец обобщающее место («Другу»):

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.

Вряд ли уместно здесь полемизировать против такой концепции по существу. Что были бы великие греческие трагики без «высших страстей»? Куда девался бы Аристофан? Как был бы возможен Шекспир? Или Гейне? Или даже Байрон, этот «лорд-карбонарий»?

Счастье *Пастернака* в том, что он далеко не последователен. Вслед за посланием к *Брюсову* он помещает великолепный панегирик, посвященный памяти Ларисы Рейснер; он воспевает «безумный» 1905 год в целой серии стихотворений; он пишет своего «Лейтенанта Шмидта», «9 января» — и все это в полноценных строфах настоящей поэзии. Он дал очень выпуклый образ Ленина:

Я помню, говорок его
Пронзил мне искрами загривок,
Как шорох молньи шаровой.
Все встали с мест, глазами втуне
Обшаривая крайний стол.
Как вдруг он вырос на трибуне,
И вырос раньше, чем вошел.
Он проскользнул неуследимо
Сквозь строй препятствий и подмог,
Как этот в комнату без дыма
Грозы влетающий комок.
Тогда раздался гул оваций
Как облегченье, как разряд
Ядра, не властного не рваться
В кольце поддержек и преград...

И тем не менее даже в его революционных стихах, революционных по своему идейному смыслу, можно найти ряд подходов к этому смыслу через ассоциации, совершенно неожиданные и часто узко индивидуальные.

Пастернак оригинален. В этом и его сила и его слабость одновременно. В этом его *сила*, потому что он бесконечно далек от шаблона, трафаретности, рифмованной прозы. В этом его *слабость*, потому что эта оригинальность переходит у него в эгоцентризм, когда его образы перестают быть понятными, когда трепет его задыхающегося ритма и изгибы тончайшей словесной инструментовки превращаются, за известной гранью, в перепады непонятных образосочетаний, — настолько они субъективны и интимно-тонки. У него можно найти бесчисленное количество прекрасных метафор, и дыхание его поэзии свежо и благоуханно: вот сад, «обрызганный, закапанный миллионом синих слез»; вот лодка, пристающая к берегу:

Пекло, и берег был высок.
С подплывшей лодки цепь упала
Змеей гремучею в песок,
Гремучей ржавчиной — в купаву.

Вот ощущение времени: «Год сгорел на керосине залетевшей в лампу мошкой». Вот «Степь»:

Как были те выходы в степь хороши!
Безбрежная степь — как марина.
Вздыхает ковыль, шуршат мураши,
И плавает плач комариный.

Вот образ дождя в «Душной ночи»: «Лишь пыль глотала дождь в пилюлях». Замечательно тонки и «сушки с запахом рогожи», и нависшие ивы, что «целуют в ключицы» («Сложа весла»), и «пахнет сырой резедой горизонт» («Сестра моя — жизнь»...), и сотни других образов. Но что значит в «Возвращении»:

Чтоб щелкали с кольца
Клесты по канцелярням
И тучи в огурцах
С отчаянья стрелялись.

Или в «Нашей грозе»:

В эмали — луг. Его лазурь,
Когда бы зяблик — соскоблили.
Но даже зяблик не спешит
Стряхнуть алмазный хмель с души.

Игра на «ц» в первом примере и на «л» и «б» — во втором сочетается с образами, связанными ассоциациями, которые недоступны «обобществленному сознанию». Это уже нарушение законов сложной простоты. Таков *Борис Пастернак*, один из замечательнейших мастеров стиха в наше время, нанизавший на нити своего творчества не только целую вереницу лирических жемчужин, но и давший ряд глубокой искренности революционных вещей.

И. Сельвинский — это в известной мере антипод *Б. Пастернака*. Это поэт большого поэтического голоса, рвущийся на просторы широких дорог, массовых сцен, где слышны крики, где топочут кони, где льется удалая песня, где бьются враги, где кипит живая жизнь и где история месит свое крутое тесто.

...голое мастерство слишком бедно,
чтобы дышать ураганом эпохи... —

говорит он на одну сторону. И на другую:

А вы зовете: на горло песне!
Будь ассенизатор, будь водолив-де!
Да в этой схиме столько же поэзии,
Сколько авиации в лифте.

Его лозунг:

Бросьте, товарищи! Шире глазейте!

Это совершенно справедливо. Только жаль, что поэт — не без влияния критики — не всегда выдерживает свою собственную директиву и попытки работы — очень примечательные — над большими полотнами заменяет иногда рифмованной заводской стенной газетой. У Сельвинского прекрасна *песня*, опирающаяся на народную песню в точном смысле слова. Ее широкий размах, плавность ритма очень хороши: эта песня действительно льется сама.

Революционный флот стреляет (подражание старинной песне: «Как по морю, морю синему»):

Ну-ка, дуньте, боевые корабли,
Эх, товарищи-братишки, корабли,
Так, чтоб окуни под камни загребли,
Рыбы-окуни под камни загребли.

Или песня: «Заночуй, милочек», где «конница-буденница»

Конив напувала,
Со двора съезжала,
Со двора съезжала-ла-ла да
Саблями бренчала;
Саблями бряцала,
Песней величала —
Конники за домики
Цокали сначала.

Сельвинский, опираясь на песню, на разные говоры, при тщательнейшей работе над словом, его звуковой и смысловой стороной, в своей «Улялаевщине» и «Командарме» дал значительные вещи, которые прочно войдут в историю нашей поэзии как одни из самых крупных ее достижений. Но нам кажется, что напрасно поэт теперь, когда время «агитки» в стиле *Маяковского* уже прошло, повышает роль этой «агитки» в своем творчестве. Ему явно в ней тесно. Когда в «Электрозаводской газете» он пишет:

И снова жужжат за огнями огни,
И труд кладется на труд,
Слорно в гортани налет ангин —
В печи на шарнирах круг, —

или когда там же мы читаем о женщинах завода:

Во-первых подумайте — женщины:
Полторы тысячи женщин,
Звонких как бубенчики,
Гордых, точно Ченчи —

то это звучит фальшиво, неубедительно и даже — да простит нас автор — немного смешно, ибо бросается в глаза вся искусственность принудительного втискивания более широких ассоциаций, намеков и образов в прокрустово ложе заводской газеты, неизбежно имеющей свою специфику. *Сельвинский* — несомненно революционный, очень большой, настоящий и притом культурный мастер стиха.

Н. Тихонов интересен с различных точек зрения: он упорно расширяет самую область тем, проникая в отдаленнейшие части Союза, вовлекая в поэтический оборот кавказские, среднеазиатские и другие национальные мотивы; он упорно работает над стихотворной формой, и навсегда останутся в памяти прекраснопесенные его баллады; он глубоко продумывает самые основы мировоззрения, неразрывно связывая интеллект и эмоцию в поэтическом единстве... Это — «умный поэт» прежде всего.

«Двенадцать баллад» *Тихонова* замыкают в себе огромную и сдержанную суровую страсть. Это — романтика мужественная и уверенная, где поэт точно берет под уздцы рвущиеся во все стороны трагические и торжественные аккорды, соподчиняя их единой мысли, звучащей как лейтмотив музыкального произведения.

Героика боевого долга — в «Балладе о синем пакете», доставленном на упавшем самолете:

Сразмаху земля навстречу бьет.
Путая ноги, сбегался народ.
Сказал с землею набитым ртом:
— Сначала пакет — нога потом.

Очень сильна «Баллада об отпускном солдате», где дана замечательная картина боя:

...Пулемет задыхался, хрипел, бил,
И с флангов летел трезвон,
Одиннадцать раз в атаку ходил
Отчаянный батальон...
Под ногами утренних лип
Уложили сто двадцать в ряд,
И табак от крови прилип
К рукам усталых солдат.

На «Махно» видно сильное влияние пушкинских «Песен западных славян»:

Понатешился батька посевцем,
Дарит ветер он красным доломаном
И уходит обратно к королевцам,
К синеусым молдавским банам.

«Смерть бойца» и «Баллада о гвоздях» останутся как одни из лучших образцов тихоновского творчества, а заключительные строки последней баллады:

Гвозди б делать из этих людей,
Крепче б не было в мире гвоздей —

становятся уже прочным историческим афоризмом.

У *Н. Тихонова* мы найдем смелые и оригинальные сравнения, меткую вязь слов, звуков и смыслов:

Пить чай, развалясь осторожно,
Так, чтобы маузер лег не под бок.
(«Люди Ширама»).

Или:

Их окружает дьявольская ночь
Забытых мест и черных суеверий,
Трахомных глаз, проклятий за углом.
(«Весна в Дейнау»).

«Местный колорит» дан в неожиданном образе:

И трактор встал своей стальной
утробой,
Как некий слон среди чарджуйских
дынь.
(Там же).

Или о Тифлисе:

То хвастал пышной тканью
Или зурной хвалебной,
То падал в серной бане
Снопом воды целебной,
Сбегая с головы
Прокипяченной дрожью
На каменные швы
У моего подножья.

«Поэмы» *Тихонова* всегда глубоки, но стремление вскрыть внутреннее содержание, черпнуть поэтическим ковшом подспудные струи жизни иногда выражается и у Тихонова в том, что образы и слова вяжутся им по слишком субъективным координатам: очевидно, боясь быть слишком *внешним* или впасть в банальность, поэт иногда выходит за рамки общезначимого и в свою очередь нарушает законы «сложной простоты».

Н. Асеев — наиболее ортодоксальный «маяковец», труженик стихотворной формы, неутомимый поэт-агитатор, очень злободневный, очень «актуальный», — и притом поэт — несмотря на теоретические свои выпады — большой поэтической культуры. Он исключителен в своих требованиях:

Нет,
не найти вам
другого ритма,
кроме того,
что режет как бритва,
не зазвучит вам
другая песня,—
эта пойся
и в уши бейся.
(«Боевая тревога»).

Он чрезвычайно далек от «чистой лирики»:

Если есть еще
о чем
писать стихи
в стародавней
деревенской соне —
лишь
о победителе стихий,
человеке
на фордзоне!

Безусловная талантливость этого поэта суживается однако его теоретической ориентацией. Он не видит, что «агитка» *Маяковского* уже не может удовлетворить, что она стала уже слишком элементарной, что сейчас требуется больше многообразия, больше обобщения, что вырастает потребность в монументальной поэтической живописи, что раскрыты все родники лирики и что даже самое понятие актуальности становится уже иным. Поэтому, когда сейчас читаешь например «Им» (врагам революции):

Ваше орудие —
мелинит,
паника
и провокация;
наше —
уверенность,
ленинизм,
грамота,
электрификация,—

то это кажется сухим, слишком газетным, поэтически неубедительным.

Упомянем еще о талантливых *Луговском* и *Прокофьеве* и чрезвычайно красочном, «нутряном», с исключительно большими поэтическими возможностями *П. Васильеве*, который займет почетное место в нашей поэзии, если ему удастся обломать в себе острые углы собственнической дикости и окончательно причалить к социалистическим берегам *(аплодисменты)*.

Я хочу сделать еще одно отступление от моего печатного доклада: я пропустил в нем такого крупного поэта, — это лично мое мнение, но я считаю себя обязанным это сказать, — как *Василия Каменского (аплодисменты)*, который представляет собой очень крупную поэтическую величину *(аплодисменты)*.

Советская поэзия отнюдь не исчерпывается поэзией на одном русском языке. Быть может наиболее примечательным завоеванием революции в области художественного творчества является как раз расцвет национальных литератур, появление талантливых самородков; повсеместно прорастает великая земля наша множеством поэтических цветов. Такие имена, как имена *Тычины* и *Сосюры* на Украине, *Янки Купалы* в Белоруссии, *Акопа Акопяна* в Армении, отличные поэты Грузии, новые поэты Азербайджана, Узбекистана и других стран, расцвет поэтического творчества персидского поэта-эмигранта *Лахути* — все это явления огромного культурного порядка, еще не могущие быть учтенными до конца. Поэзия на нерусских языках теперь уже не привесок к русской советской поэзии. Это — крупнейшая самостоятельная сила, замечательная часть общесоюзной поэзии, спаянная единством направления, социалистическая по содержанию, национальная по форме. Она должна быть освещена отдельно товарищами, знающими соответственные языки. Это — важная задача, и задача необходимая. Без этого нельзя увидеть всего лица нашей советской поэзии.

Итак, наши плюсы ясны. Но значит ли это, что поэзия все же идет в ногу с эпохой? Отнюдь нет. Здесь мы безусловно должны констатировать то «отставание», о котором в настоящее время говорят так много и так упорно.

5. ИСТОРИЧЕСКАЯ ВЫШКА, УРОВЕНЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В СССР И ЗАДАЧИ ПОЭЗИИ

Когда мы сейчас ставим вопрос о задачах нашей поэзии, то приходится начинать

с проблематики *самосознания нашей эпохи*. Ведь сейчас мы живем в совершенно исключительное время. Мы, СССР, — *вышка всего мира*, костяк будущего человечества. Нужно понять, продумать и прочувствовать это. Мы глядим на тысячелетия. Во все концы земли проникает наша великая идея. Мы живем не в декларации, не в мечтательной грезе великих умов и сердец. Мы живем как реальная сила, реальнейшая из реальных. Потенциально мы — все. Мы — наследники тысячелетий, всей культуры из века в век. Мы — продолжатели борьбы сотен и сотен поколений бойцов, пытавшихся раз навсегда свергнуть иго эксплоатации. Мы — передовая славная армия рабочих, изменяющая мир, грозная рать, которая готовится к новым боям. Мы — воплощение исторического разума, основная, победоносная, движущая сила всемирной истории. На самых высоких хребтах человеческой воли и действия мы строим и боремся, страдаем и побеждаем. Колоссальны и необозримы наши задачи и невероятно огромна наша историческая ответственность.

И вот с *этой* точки зрения мы должны прежде всего посмотреть на уровень нашего поэтического творчества. И когда мы посмотрим так, то мы увидим, что мы крайне отстали, что мы еще делаем только первые шаги по всемирно-историческому пути новой поэтической культуры. Разве поэтический *материал*, который имеется налицо в сокровищницах нашей поэзии, не бледен и не убог по сравнению с гигантским содержанием жизни? Разве мы хоть в маленькой степени изображаем великий коллапс старой культуры Запада и Востока? Разве не закрыта на семь печатей для наших поэтов чудесная книга истории? Разве наша собственная история, история последних лет, схвачена во всем ее многообразии, в героических буднях и будничной героике, в живой диалектике тысяч и тысяч разнообразнейших проблем, мучительных переживаний, радостей творчества, коллизий и разрешений? Разве наши поэты достаточно усвоили замечательное наследство старого мастерства всех времен и народов, мандат на получение которого выдал им, теперь своим сынам, победоносный пролетариат? Нет и нет! Жестокая, некультурная провинция еще царит у нас. *Наша поэзия еще не поднялась* до понимания *всего* смысла нашей эпохи. Она еще не понимает, где она стоит. Ей еще не видна эта «Крыша мира», те «Памиры», о которых писал Брюсов и которые теперь *уже* «открыты». Дело ведь для *поэта* — вовсе не в том, чтоб уметь пересказать газетную статью или обнаружить минимум политграмоты, который теперь стал очень высоким. Дело — в том, чтобы знать и вширь и вглубь, перечувствовать, выносить, оформить. Но на это не хватает образов и выразительных средств вообще. Их нет потому, что страшно низок, по сравнению с задачами, весь уровень нашей поэтической культуры, и в ее содержательных, и в ее «формальных» определениях. Кто из поэтов у нас чувствует эпоху так, чтобы перед его умственным взором было большое всемирное полотно? Кто из поэтов у нас чувствует до конца наше историческое место в живом потоке современной истории? Таких поэтов нет еще. Мы еще не доросли. Мы хватаемся за куски и кусочки, в которых целое соприсутствует лишь как декларация. Вряд ли кто и ставит задачу во всей ее широте. Было бы разумеется абсурдным выставлять это требование для немедленного целостного выполнения. Но не об этом речь. Речь идет о том, чтобы *систематически поднимать уровень поэтического самосознания*. Это — задача, которая для *поэта* требует не только изучения фактов прошлого и настоящего, но и изучения *поэтического их выражения*.

В ближайшей связи с этим стоит и другой вопрос, вопрос о *синтетических построениях поэзии, о монументальном творчестве*. Этого теперь требует наша эпоха, именно теперь. Если мы проследим эволюцию нашей поэзии, то без труда заметим, что, беря критерием тип поэтических произведений, мы имеем три больших периода этой эволюции.

Первый период: это — время новых лозунгов, первозданная свежесть борьбы, возвещение трудящимся всех стран новых принципов жизни, начало новой эпохи. В поэзии — декларативность, широчайший мыслительный разгон, даже космизм. Но все это — не плоть и кровь. Больше — поэтическая схема. Поэзия в значительной мере героически-абстрактна, поскольку вообще можно говорить об абстрактности поэзии.

Второй период. Лихорадочная деловая работа. Строительство. Время требует конкретных знаний и умений, величайшей оперативности, внимания к мелочам, культуры малого, из которого складывается великое. специализации. В области поэтического творчества — решительный поворот в сторону дробного отражения жизни.

«За каждой мелочью революцию мировую найти» — как сформулировал соответственную задачу *А. Безыменский*. «Космизм», «мировые совнаркомы» и т. д. сменились *дробным показом эмпирики*. Поэзия вступила в фазу диалектического отрицания предыдущего периода. Универсализм перешел в свою противоположность: дробное конкретное, части целого, анализ — стали доминирующим типом творчества.

Третий период — это период, в который мы вступаем сейчас. В громадной степени выросла и усложнилась наша жизнь. Задачи овладения техникой производства еще не решены, но многое уже сделано. Культурные потребности выросли необычайно, интересы стали неизмеримо разнообразнее. Жажда знать все, жажда *обобщить*, на *новой* основе подняться до понимания процесса в его целом — огромна. Отсюда потребность в *синтетической* поэзии и синтетической литературе вообще. Этот период есть вступление в фазу обобщающей поэзии, где эпоха дается не в осколках целого, а, по возможности, во всех ее связях и опосредствованиях. Это — не простой возврат к исходной точке, не возврат к поэтическому декларативному схематизму, а синтез, который может возникнуть лишь на основе проделанной аналитической работы. Разумеется вышесказанное деление нельзя по-

нимать в абсолютном смысле. Содержание каждого периода отнюдь не исчерпывалось вышеуказанными чертами, и было бы простым неразумием или элементарным незнакомством с фактами это утверждать. В частности, задачи конкретного типа у нас ни в малой степени не исчерпаны. Но при всем разнообразии типов поэтического творчества все же выделяются некоторые важнейшие тенденции. Вот об этих тенденциях и идет у нас речь. Следовательно отсюда необходимо сделать *второй вывод (первым* выводом у нас был вывод о необходимости подымать поэтическое сознание до уровня эпохи и ликвидировать провинциализм): *нужно, продолжал оформление конкретного и единичного, переходить к поэтическому обобщению, на основе конкретного и единичного переходить ко всеобщему, богатому и расчлененному целому.*

Здесь мы натыкаемся на дальнейший вопрос, а именно — на *вопрос о многообразии и единстве поэтического материала.*

Когда-то *Карл Маркс*, зло издевавшись над буржуазной политической экономией, писал, что это — моральнейшая из наук, что ее идеал — «аскетический, но ростовщический скряга, и аскетический, но производящий раб». «Ее главный догмат, — писал он, — это самоотречение, отказ от жизни и от всех человеческих потребностей. Чем меньше ты ешь, пьешь, покупаешь книг, чем реже ты идешь в театр, на балы, в кафе, чем меньше ты мыслишь, любишь, теоретизируешь, поешь, рисуешь, удишь и т. д., тем больше ты сберегаешь, тем значительнее становится то твое достояние, которое не смогут съесть ни моль, ни ржавчина, — твой капитал».

Эта меткая характеристика бросает свет на положительный взгляд *Маркса*. Марксистский коммунизм ставит своей целью бесконечно разнообразное развитие человеческих потребностей. Это есть ориентация на полноценного, всесторонне развитого человека, а не на убогого, одностороннего, кастрата в том или другом отношении. Любить, теоретизировать, рисовать, мыслить, удить — Маркс несомненно нарочно ставил рядом такие несоизмеримые величины — это не только не «грех», — это все — прекрасные функции жизнедеятельного человека, для которого и сам труд становится «первейшей жизненной потребностью». К этому *мы идем*, идем, преодолевая огромные трудности, идем с боями, *но идем*. Отсюда следует совершенно определенный вывод: *материалом поэтического творчества может и должно служить все многообразие жизни. Единство* заключается не в том, что все поют периодически одну песню — то о свекле, то о «живом человеке», то о классовой борьбе в деревне, то о партбилете. Единство заключается не в том, что показываются одни идеальные типы и одни «злодеи», не в том, что уничтожаются — на бумаге — все противоречия и беды. Единство заключается в едином *аспекте*, аспекте социалистического строительства. Все жизненное богатство, все трагедии и конфликты, колебания, поражения, борьба тенденций — все это должно входить как материал поэтического творчества.

Чем лучше мы сумеем показывать многообразие этой жизни, чем лучше мы будем ухватывать эти основные исторические жилы, — что покупается точкой зрения, а не обеднением содержания, — тем лучше и тем выше будут стоять наша литература и наша поэзия.

Мне, кажется, что именно сейчас, когда перед нами стоит, скажем, задача изображения типов, можно будет брать и изображать также и изолированные типы, скажем, изолированного политотдельщика, изолированного лоцмана красного флота и т. д. У нас сейчас это распространяется с очень большой быстротой. Но мне кажется, что нужно лоцмана показывать так, чтобы он был частицей этой жизни. Нужно политотдельщика показывать как фокус этой жизни, — так, чтобы все лучи шли от этого фокуса и, перекрещиваясь, показывали все многообразие нашей жизни. Тогда мы получим многообразное искусство.

Если мы этого не сделаем, то перед нами возникает опасность ведомственного отчуждения, бюрократизации поэтического творчества, когда заказ дается Наркомпросом, НКПС, профсоюзом транспортников, профсоюзом деревообрабатывающей промышленности и проч. *(аплодисменты).*

Это, разумеется, уже не искусство. Во всяком случае налицо гигантская опасность, что такого рода искусство перестанет быть искусством. Не на этих путях нужно идти вперед.

Повторяю еще раз. Я не отрицаю возможности и такого рода изображений, но это лишь подступы. Отсюда мы должны идти дальше. Мы должны показать через эти фигуры весь могучий расцвет идущей вперед нашей социалистической жизни. Мы должны показать все жизненное богатство, все конфликты, колебания, поражения, борьбу тенденций, а не просто дать элементарное изображение, похожее на бревно, в которое воткнут красный флаг. Долой бревно с красным флагом в области поэтического творчества! Нам нужно показывать всю борьбу тенденций, все многообразие жизни!

Никто не может объять необъятное. Люди подходят с разных сторон к проблеме, пока не найдут достаточно широких обобщений. Поэтому, мне кажется, нелепы «запретительные» меры. Если например концепция показа живого человека, которая у нас процветала, была чрезвычайно односторонней, то отсюда *вовсе не вытекает*, что этот показ в связи с изменением руководства на «критическом фронте» должен быть выкинут за борт и фактически запрещен *(аплодисменты).*

Итак, *третий* вывод: *материалом поэтического творчества должно служить все многообразие нашей замечательной эпохи, со всеми ее противоречиями; единство должно достигаться точкой зрения, с какой обрабатывается поэтически этот материал, а не обеднением самого материала; эта точка зрения есть точка зрения победоносной борьбы пролетариата.*

Раз это так, — а это безусловно так, — то ясно и решение дальнейшего вопроса, вопроса *о единстве и многообразии формы.* Общую проблематику формы и содержания мы уже разрешили в первой части нашего

доклада, показав соотношение формы и содержания, их диалектическое единство — с одной стороны, их диалектическую противоположность — с другой. В данном случае речь идет о единстве и многообразии *формы*. Нетрудно видеть, что если нам необходимо многообразие поэтического материала, то — в силу связанности формы и содержания — тем самым необходимо и *многообразие поэтической формы*. Ритмика элегии и военной песни не может быть одной именно потому, что звуковая сторона образа есть в то же время его содержательно-эмоциональная сторона. Но если мы допускаем и считаем желательным величайшее *многообразие* поэтического материала и следовательно тем самым величайшее *многообразие* поэтической формы, то что же в таком случае является объединяющим, формообразующим моментом? В самом деле, если есть единство формы и содержания, то единству материала *(многообразному* единству) должно соответствовать и *единство формы* (многообразное единство). Ответ на этот вопрос гласит: *единство* этого многообразия дается *единством стиля или единством метода*.

Таким образом мы делаем *четвертый* вывод: *формами поэтического творчества должны быть самые многообразные его формы, объединяемые единым большим стилем или методом социалистического реализма*.

Но здесь мы подходим как раз к проблеме социалистического реализма, которую необходимо разобрать особо и с несколько большей подробностью.

Прежде всего мы хотим поставить в данной связи вопрос о *методе* в поэтическом творчестве и *стиле*. Нам кажется, что по крайней мере в данной области они совпадают. Возьмем несколько примеров. Если в области логического мышления имеется например позитивизм *О. Конта*, то ему в искусстве соответствовал натурализм *Э. Золя*. Позитивизм *Конта* — это метод и, если хотите, научно-философская система в одно и то же время. Натурализм *Золя* был эстетической интерпретацией, переводом на язык искусства научно-философской методологии позитивизма. Для искусства это было и *метод* (ибо в самом процессе творческой работы он давал ее ориентирующие регулятивные идеи) и *стиль*, ибо и в содержании, и в форме, и в целом, то есть в их единстве, этот метод, застывая, литературно *овеществлялся* в готовом произведении, превращался в содержательный формообразующий конструктивный принцип. В *готовом* произведении единство *метода* превращается в единство *стиля*. Поскольку поэт работает при помощи *определенного* метода, он соответственно подбирает материал (ибо он никогда не может охватить *всего* в точном смысле слова, он всегда все же «отбирает» и «выбирает»); он подбирает образы, слова, звуки, ритм, сливающиеся в одно поэтическое целое, — одно тянет за собой другое по очень сложным законам. Но когда произведение *готово*, то его конструктивные принципы — это «застывший» метод, или, другими словами, метод нашел свое инобытие в конструкции этого произведения. Если мы имеем теперь *ряд произведений*, объединенных общими конструктивными принципами, то есть определенное *течение* в искусстве, в данном случае в поэзии, то эти *наиболее общие* (мы подчеркиваем: *наиболее общие*, то есть далеко не все) конструктивные принципы характерны для всего этого течения: это и *есть стиль* в собственном смысле слова.

Мы привели пример с Золя. Можно привести в качестве примера наш, российский, *символизм*. Его философской основой, то есть общей мыслительной, интеллектуальной ориентацией, был своеобразный *мистический идеализм*, помесь Канта с Владимиром Соловьевым. В поэзии этому соответствовал *символизм*. Мистический идеализм искал потусторонней мистической сущности за миром явлений и за реальным миром вообще. *Символизм* как метод означал перевод этой регулятивной идеи в область поэзии. Это означало, что из действительности нужно было делать *знаки* потустороннего мира; это в свою очередь означало такой подбор образов, зрительных, музыкальных, такой подбор компонентов, логических и эмоциональных, который соответствовал бы этому методологическому требованию. Но раз такая работа проделана, раз на этой основе возникло поэтическое течение, метод оформился *как стиль* — возник символизм как литературное явление: поэзия символизма стала фактом.

Вернемся теперь к вопросу о *социалистическом реализме*. Философской предпосылкой социалистического реализма является *диалектический материализм*. С этой точки зрения социалистический реализм есть особый метод в искусстве, соответствующий диалектическому материализму, перевод последнего в область искусства. (Из этого отнюдь не следует, что каждый хороший поэт должен предварительно стать хорошим философом, связь здесь посложнее, но это — особый вопрос). Что же это значит? Что такое социалистический реализм, каковы его особенности? Чем он отличается от реализма вообще?

В отличие от диалектического материализма в науке, *социалистический реализм* не может себе ставить задачи, вытекающие из самого существа различия между наукой и искусством. После анализа, данного нами в первой главе доклада, ясно, что, описывая природу например, социалистический реализм не ставит своей задачей мыслить ее *обязательно* в электронах, световых и тепловых волнах, лучах и т. д. в противоположность звукам, цветам и другим непосредственно чувственным моментам; он не может себе ставить задачей, изображая общество, оперировать категориями стоимости, базиса и надстройки и проч. Он оперирует чувственными образами прежде всего, и даже интеллектуальные моменты получают определенную эмоциональную окраску. Без этого нет искусства вообще и поэзии в частности. Но *реализм* вообще и *социалистический реализм* в частности как метод — враг всякой потусторонности, мистики, всякого инобытия идеализма. В этом его главный и определенный признак.

«Omnis determinatio est negatio» — «Всякое определение есть отрицание», — говорил

старик *Спиноза*. *Отрицательное* определение реализма есть то, что он — не идеализм, не мистика. Но это отрицательное определение есть в то же время *и положительное* его определение. Это значит, что *материалом изображения* служат чувственная реальность и ее движение, а не фиктивные ее сублиматы, действительные чувства и страсти, действительная история, а не варианты «мирового духа» всех степеней. Соответственно этому и *формальные моменты* здесь будут иные, чем, скажем, у символизма: совокупность образов, словесная инструментовка будут служить отнюдь не принципу выявления потустороннего, а наиярчайшему воспроизводству действительности и реальных движений чувства. Из этого однако не следует, что реализм с точки зрения *формы* исключает метафоры, в том числе и олицетворение. Все, что усиливает чувственное воздействие, входит и может входить в состав поэтического словаря, ибо *осознается* как метафора. «И Терек, прыгая как львица» — не противоречит реализму, как не противоречит реализму обратная метафора, с перенесением на живое образа мертвого: «Он лежал как пласт».

Чем отличается *социалистический реализм* от *реализма* вообще? Он отличается прежде всего *материалом* искусства. Мы неоднократно имели случай указывать, что *единство* формы и содержания не исключает их *противоположности*. Еще *Тредьяковский* писал: «В Поэзии вообще две вещи надлежит примечать. Первое: материю, или дело, каковое Пиита предприемлет писать. Второе: версификацию, то есть способ сложения стихов» [1]. *Социалистический* реализм отличается от просто-реализма тем, что он в центре внимания неизбежно ставит изображение строительства социализма, борьбы пролетариата, нового человека и всех многосложнейших «связей и опосредствований» великого исторического процесса современности. Мы должны при этом все время помнить, что в поэтическом единстве соприсутствуют и интеллектуальные, и эмоциональные, и волевые моменты, образуя единую нераздельность. Известные направляющие оценочные моменты, классовый знак, целеустремленность есть наличный момент любого произведения, хотя бы и в очень тонкой и сублимированной форме. Точка зрения победы пролетариата есть разумеется конститутивный признак всего творчества социалистического реализма, его «общественный смысл».

Но является ли это отличие единственным? Или есть методические, а следовательно и *стилевые* особенности социалистического реализма, отличающие его от реализма буржуазного?

Конечно такие моменты есть.

Эти моменты ближайшим образом связаны с содержанием материала и целеустремлением волевого порядка, диктуемого классовой позицией пролетариата. В рождающемся социалистическом обществе постепенно сглаживается разница между физическим и умственным трудом; возникает новый тип человека, у которого интеллект и воля не раздвоены: он действительно познает мир, чтобы его изменять; созерцательность, простое изображение объективного, без выяснения тенденций движения, без ориентации на практическое изменение предметного мира здесь уходят в прошлое. Поэтому *социалистический реализм* не может стоять на точке зрения натурализма *Золя*, предлагавшего изображать действительность «telle, qu'elle est» («такой, какой она есть»), и только. Он не может также принять поэтому и другого его лозунга: «L'imagination n'a plus d'emploi» («Воображение более не нужно»). Социалистический реализм смеет и должен «мечтать», опираясь на реальные тенденции развития.

В связи с этим стоит и вопрос о *революционной романтике*. Если социалистический реализм отличается своей активностью, своей действенностью; если он дает не сухую фотографию процесса; если он весь мир страстей и борьбы проецирует в будущее; если он героическое начало возводит на трон истории, то революционная романтика есть его составная часть. Романтизм обычно противопоставлялся реализму. Это потому, что *романтизм* был в большинстве случаев связан с идеалистическим парением в метафизические измерения и «иные миры», и взволнованная эмоция «высокого и прекрасного» уводила за пределы предметного мира. Это было во-первых потому, что *реализм* выражал собою узкий и созерцательный так называемый «объективизм». Узкий — потому, что не выявлял тенденций, ведущих к будущему. Созерцательный — потому, что ограничивался констатацией сущего, хотя конечно и не «в чистом виде». В наших условиях *романтизм*, прежде всего связанный с *героикой*, ориентирован вовсе не на метафизическое небо, а на землю, во всех ее смыслах: на победу над врагом и на победу над природой. С другой стороны *социалистический реализм* не есть простая констатация сущего, а, подхватывая нить развития в настоящем, он ведет ее в будущее, и ведет активно. Поэтому *противопоставление* романтизма социалистическому реализму лишено всякого смысла.

Старый реализм был до известной степени *антилиричен*, в то время как старая лирика была — тоже до известной степени — *антиреалистична*. Социалистический реализм не может не ориентировать на человека. В конечном счете социализм есть рождение новых человеческих квалификаций, обогащение духовного содержания, развитие многосторонности, ликвидация убогости людей, растерзанных на классы, узкие профессии, городских и деревенских жителей.

Здесь я должен сделать одно замечание. Я не знаю, может быть его не уловили здесь товарищи на съезде. Это замечание относится к оглашенному здесь письму Андрэ Жида. По-моему терминология, которую употребляет Андрэ Жид, неправильна. Он говорит о коммунистическом индивидуа-

[1] «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий. Чрез Василия Тредиаковского, С. Петербургския Императорския Академии Наук Секретаря». Сб. мат. для ист. Имп. Ак. наук в XVIII в., изд. А. Куник, часть I, СПБ. 1865.

лизме. С моей точки зрения коммунистический индивидуализм — это сапоги всмятку, это сухая вода, логическая бессмыслица. Но у Жида есть правильная мысль о показе личности. Он смешивает два понятия — рост личности с ростом индивидуализма, рост индивидуума с ростом индивидуализма, обогащение содержания личности с ростом того, что разгораживает человека от человека. Индивидуализм в своем развитии имеет тенденцию разгородить людей. Когда, скажем, декадентский поэт разговаривает с сапожником, то сапожник не понимает поэта, а поэт — сапожника. Это есть выражение глубочайшего разделения труда, индивидуализма капиталистического общества. А мы хотим, чтобы мы друг друга прекрасно понимали, но чтобы каждый из нас был не остолоп и не кастрат, а замечательный парень, который может все делать, все понимает и который может развиваться и дальше, развивая свое внутреннее сознание до бесконечности. Нет здесь границ, нет пределов между богатством растущих личностей и великолепным триумфальным шествием общего коллективного богатства коммунистического общества, богатства экономического, технического, культурного *(аплодисменты)*.

Поэтому весь мир эмоций этого рождающегося человека, вплоть до «новой эротики», если позволено будет так сказать, есть область социалистического искусства. *Лирика* не находится в конфликте с социалистическим реализмом, ибо это не антиреалистическая лирика, ищущая потустороннего мира, а поэтическое оформление душевных движений рождающегося социалистического человека. *Социалистический реализм не антилиричен.*

Здесь можно поставить еще один смежный вопрос: социалистический реализм не антилиричен, но он *антииндивидуалистичен*. Это не значит, что он не показывает личности и не растит ее. Социализм, как сказано, означает *расцвет* личности, обогащение ее содержания, рост ее самосознания как личности; рост *индивидуальности* вовсе не есть здесь рост *индивидуализма*, то есть того, что разъединяет людей. Наоборот, чувствование коллективной связи есть одна из важнейших черт социализма, и опоэтизированная форма этого неизбежно должна отразиться и на стилевых особенностях социалистического реализма. Таким образом *социалистический реализм антииндивидуалистичен.*

Старому реализму в обычном смысле слова противоречит такой тип поэтического произведения, который дает эпоху в ее наиболее общих и универсальных определениях, воплощая их в своеобразных конкретно-абстрактных образах, образах предельного обобщения и в то же время гигантского внутреннего богатства. Таков например «Фауст» *Гете*. Это по форме вовсе не изображение конкретного исторического процесса, а — борения человеческого духа. И в то же время «Фауст» — это философско-поэтическая концепция утверждающей себя буржуазной эпохи. Другого калибра аналогичный тип поэзии мы имеем например в «Зорях» Э. Верхарна, в которых дан «символический» город «Oppidomagne», где разыгрывается социалистическая революция. Нам кажется, что такого типа поэзия, как «Фауст», с иным содержанием и следовательно и иной формой, но с сохранением предельности обобщения, безусловно *входит* в состав социалистического реализма, образуя самую монументальную форму поэтического творчества социализма.

Таковы основные *особенности* социалистического реализма в его основных чертах. Следовательно мы здесь делаем *пятый вывод*, а именно: *социалистический реализм есть метод поэтического творчества и стиль социалистической поэзии, изображающий действительный мир и мир человеческих чувств, стиль, отличающийся от буржуазного реализма и по содержанию объектов поэтического изображения, и по своим стилевым особенностям.*

Теперь необходимо несколько вернуться назад. Мы видели выше, что *материалом* поэтического творчества должно быть все многообразие эпохи, где единство дается точкой зрения социализма. Мы видели, что *формами* поэтического творчества могут быть самые разнообразные формы, где единство дается единым стилем. Здесь мы можем сделать заключение, что этот *стиль* образует с *материалом* неразрывное *единство*. Так рождается поэзия социалистического реализма.

Мы видели, что развитие нашей поэзии предполагает *огромное повышение нашей поэтической культуры вообще*. Нужно сказать прямо: наша поэзия иногда — и как раз у людей, идеологически наиболее нам близких, — элементарна. Между тем одним из признаков значительного произведения является богатство ассоциаций и чувств, мыслей и намеков, которые оно будит. Если вы сравните целый ряд произведений наших поэтов с тем же *Верхарном*, вы увидите, сколько у последнего мыслей, часто даже философских, сколько проблем, сравнений, образов, сколько культуры. А ведь у нас нередко рифмованный лозунг принимается за поэзию. Могут сослаться на *Маяковского*. Но печать времени в известной мере лежит и на нем: ибо жизнь усложнилась до чрезвычайности, и нужно идти вперед. Культура, культура и еще раз культура! Пора решительно кончать с групповой свистопляской и богемщиной. Нужно помнить, что действительные великие мастера, даже люди «легкого дыхания», как *Пушкин*, наш замечательный гений, «беспечный» и «легкомысленный», был тружеником, эрудитом и стоял на самой вершине современной ему культуры. Нелепо от всех поэтов требовать, чтобы они были обязательно отличными философами и критиками. Не случайно одни делаются философами, а другие поэтами. Последние работы *академика Павлова* объясняют физиологическую сторону этого явления. Но из этого не следует, что нужно отмести требование решительного по всему фронту подъема общей *культуры поэтов и культуры поэтической*. На теперешних уровнях оставаться нельзя. А те, кто хочет создать *на деле* «Магнитострои литературы», те, вооружившись целомудренным отношением к искусству, должны сделать все, чтобы быть хозяевами во всех кладовых мировой культуры.

Хочу сделать еще одно замечание. Мне неоднократно приходилось встречаться с жалобами поэтов и вообще литераторов на то, что им кто-то не дает «развернуться» и прочее. Я считаю это совершенно нелепым, потому что никто, никогда, ни при каких условиях никому не помешает, скажем, изучать языки, которых наши поэты почти не знают; изучать иностранную литературу и литературу национальностей, живущих у нас, которой наши поэты почти не знают; знать нашу жизнь, и не только нашу, но и западно-европейскую, так, как ее нужно знать. И если мы берем для примера таких людей, как Александр Сергеевич Пушкин, так ведь каждый из нас знает, что уже в 14 лет он показал исключительную эрудицию, знание современной иностранной и русской жизни. А у нас, товарищи, этого с гулькин нос! *(Смех, аплодисменты).* С этим нужно кончить! Поэтому прошу вас, товарищи, не обижаться на кое-какие горькие слова, которые я вам здесь говорю. Давайте вместе с вами будем не только проникаться пафосом величайшей в истории человечества эпохи, но сделаем для себя из этого вывод: мы должны идти к литературе большой, к литературе громадной, литературе, мощной по своему содержанию. К литературе действенной, к литературе, которая и по своему *мастерству* будет стоять великим горным хребтом в истории человечества и в истории искусства!

Я кончаю свой доклад лозунгом: нужно дерзать, товарищи!

(Бурные аплодисменты всего зала, переходящие в овацию. Крики «ура». Весь зал встает).

Заседание закрывается.

Заседание двадцатое

29 августа 1934 г., утреннее

ДОКЛАД Н. С. ТИХОНОВА О ЛЕНИНГРАДСКИХ ПОЭТАХ

Председательствует т. Таш-Назаров.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Утреннее заседание открывается. Слово для второго доклада о советской поэзии имеет т. Тихонов *(продолжительные аплодисменты)*.

ТИХОНОВ. Товарищи, один из поэтов прошлого века, один из певцов так называемой мировой скорби, итальянец Джакомо Леопарди, раздумывая о своем отношении к жизни, писал, что «при всяком государственном строе обман, наглость и ничтожество будут царить на земле. Свет — не что иное, как обширный заговор негодяев против честных людей. Девятнадцатый век так же не в силах изменить этот порядок вещей, возродить и возвысить человеческую природу, как девятый, десятый или какие-либо будущие века».

Советский союз на огромном куске вселенной изменил именно этот порядок вещей — возродил и возвысил человеческую природу. И новое человечество отвергло за ненадобностью тему мировой скорби. Мы стремимся стать мастерами не мировой скорби, а мировой радости.

Самое понятие поэтической славы получило иное толкование. Самый труд поэта по-новому возвысил природу стиха.

Пускай
за гениями
безутешной вдовой
плетется слава
в похоронном марше.
Умри, мой стих,
умри, как рядовой,
как безымянные
на штурмах мерли наши.
Мне наплевать
на бронзы многопудье.
Мне наплевать
на мраморную слизь.
Сочтемся славою —
ведь мы свои же люди,
Пускай нам общим
памятником будет
построенный
в боях
социализм!

(Аплодисменты).

Товарищи, на Западе сейчас многие писатели и поэты могут повторить горестные сентенции Леопарди, потому что черпать радостное вдохновенье из окружающей их мрачной и безвыходной действительности довольно трудно. Но у нас, возьмем ли мы поэта грузинского, армянского, туркменского, украинского, русского, мы найдем в его стихах людей самых разных профессий, но нигде не обнаружим страха перед «машинной цивилизацией», опасения за будущее или страданий безжалостно угнетенного работника.

Справедливый труд — этой темы не было в поэзии прошлого. Труда как дела чести она не знала. Как кошмар, как контраст рядом с благополучной и сытой жизнью в поэзии появлялись вдруг желтые окна фабрики. Рабочие, согнув покорные спины, собирались на рассвете у фабричных ворот.

Они войдут и разбредутся,
Навалят на спины кули,
И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.

Советский поэт не знает сегодня этого контраста. Он пишет:

Подымем металл и уголь, удвоим колосья ржи,
Страна уважает героев — почетом их окружи.
Включи в особые списки, запомни их имена...

В начале революции один старый поэт, думая о поэзии современной и о путях ее развития, рассуждал так: «Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры. Для него вся сложность старого мира — та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории, так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы».

Но ведь дело не в том, что память заново возвращает когда-то бывшие события и они, вступая в мир образов, получают новую убедительность поэтического слова, произнесенного в восторге узнавания старого в новом.

Нет, мир наш не так наивен, и поэзия советская именно сильна новыми ощущениями времени, никогда не встречавшегося в истории. Советский союз отнюдь не представляется «царством духа без человека», где каждое явление говорит о своей метаморфозе. Кроме того советская поэзия имеет еще одно существеннее отличие. У нее главный герой — строитель бесклассового общества, это — положительный герой, как бы мал или как бы велик он ни был.

Во главе главных героев — грандиозный образ Ленина, который многократно повторен поэтами, причем среди множества попыток мы знаем много неудачных. Мы знаем неудачную попытку Есенина представить Ленина сфинксом, человеком непонятной силы и в то же время очень простым.

И не носил он тех волос,
Что льют успех на женщин томных,
Но с лысиною, как поднос,
Глядел скромней из самых скромных.

Это — совсем не то.

Маяковский попробовал изобразить его, окружив гиперболичностью, не свойственной Ильичу. Этот основной положительный герой советской поэзии не нашел еще поэта, коему по плечу было бы правдивое и сильное до конца, во всю ширину отражение его в поэзии.

Может быть в «Высокой болезни» Пастернак дал пока лучшие строки о нем, беглую, как пробег шаровой молнии, зарисовку слепящего мгновения.

Из стихов, написанных на смерть Ленина, я ставлю на одно из первых мест стихи грузинского поэта Паоло Яшвили.

Дзержинский в поэме Безыменского, Буденый и Ворошилов, 26 комиссаров — у Асеева, Коган у Багрицкого, трипольские комсомольцы — Корнилова, уральские партизаны — Прокофьева, красноармейцы в стихотворении Светлова и Сельвинского и многих других, женщины в кожаных куртках, с винтовкой — в стихах Е. Полонской, червонные казаки и партизаны Дм. Петровского — все они как герои гражданской войны живут в советской поэзии людьми большой воли, целомудренности, самопожертвования.

А в героях мирного строительства, отраженного поэзией, мы найдем большевиков пустыни и весны, работников Арктики, ударников заводов и полей, националов, инженеров и техников, рабфаковцев и политотдельцев. Но, анализируя стихотворения и поэмы, посвященные им, сознаемся, что изображены они в общем значительно слабее героев гражданской войны.

Я не ищу объяснений в том, что картины гражданской войны давали более яркий материал, возбуждали вдохновение предельное, что даже враги на войне выглядели живописнее прозаических вредителей на трудовом фронте, что впечатляемость от событий была неизмеримо больше в художественном отношении, скажем, от кровавой борьбы за Перекоп, чем от мирного боя за Днепрострой.

Я думаю, что это объясняется прежде всего тем, что старшие по возрасту поэты были в Красной армии, были участниками и свидетелями гражданской войны. Затем — описывать бой в его несколько голом пафосе, оставляя в стороне специфику военного дела, сосредоточиваясь только на эмоциональном моменте, сравнительно легко, так как победа в бою была тем предельным рубежом, куда устремлялась мысль поэта. Изображение Днепростроя или Магнитогорска в стихах много сложнее.

Каждый отдел работ на сложном строительстве заключал в себе подробности особые, нужно было уметь не только разбираться в них технически, но жить изо дня в день жизнью строительства, понимая машины и их назначение, зная людей и их специальности. Отбирать нужное можно только из хорошо известного.

Показывать героику больших строительств — значит вводить в стихи ту массу новых слов, новых понятий, ту подлинность быта, в которой нельзя разобраться по чужим впечатлениям или проверить их по книгам, по газетным материалам стройки. Поэты не смогли дать типичных героев наших замечательных строек из-за очень отдаленного знакомства с ними. Поэтому и люди строек, этот золотой актив поэзии, выходили схематичными, неверными, туманными. В стихах положительный герой часто появляется, снабженный великанской условной силой, без всякого труда выполняющий самые трудные задания, или бескровным резонером, произносящим лозунги и от времени до времени говорящим речи. Поэты охотно, но поспешно зарисовывают этого положительного героя, и он как участник гражданской войны изображен не плохо, но в период мира подобен тому партизану, который после подвигов фронта ушел на работу председсовета и вместе с тем скрылся с глаз читателя.

Лирика советская, взятая в целом, т. е. за 17 лет существования, показала нам самые разные характеры в движении самых разнообразных форм. Она была очень напряженной, напряженность ее и сила, с какой поэты направляли ее действие, иногда иссушали до конца поэтов.

Какие же поэты оказывали наибольшее влияние на ленинградских молодых поэтов? *Сергей Есенин.* Есенин бросил в жертву стиху всего себя и увлек многих живописной трагедией поэтического самоуничтожения. Он не смог побороть в себе вчерашнего человека ради человека будущего. Однообразные и скучные банальные строки последнего его периода написаны на костях его биографии. Имажинизм — это перекладывание тяжестей бессмысленного образа с места на место — ненадолго пережил своего вождя.

Маяковский. Маяковский кровавой чертой отделил изумительное введение в поэму «Во весь голос» от самой ненаписанной поэмы. Маяковский был создателем советской лирики, советской оды, сатиры, больших поэм, буфонадного и комедийного театра *(аплодисменты)*. Он обогатил не только поэтический язык — он обогатил и живую речь.

Мне кажется, что он не мог объяснить никому, что стоял перед таким творческим кризисом, от одного сознания которого его охватывало смертельное головокружение.

Самые большие реки мелеют от страшной жары. Справедливо указывал один критик, что огромной длины эволюционная линия у Пушкина между «Русланом и Людмилой» и «Борисом Годуновым» заняла только пять лет. За эти пять лет Пушкин изменил всю структуру русской поэзии.

Маяковский не мог проделать такую эволюцию. И футуризм в его лице подошел к поэме «Во весь голос» с потерей всего своего мощного поэтического арсенала, имея оружием только отвергавшийся им ранее канонический стих.

Маяковский не знал, чем дальше держать огромный материал и как отвечать на новые величайшие запросы эпохи, смотревшей на него, и правильно, как на первого поэта, с затаенным ожиданием. Никакие бытовые осложнения не могли быть сильнее этих творческих сомнений. Удивительное молчание или несправедливое ворчание критики только усиливали их.

В одной из карманных записных книжек последнего года его жизни есть строки, относящиеся к отрывкам из второго предисловия к незаконченной поэме о пятилетке.

Я знаю силу слов,
я знаю слов набат,
они — не те, которым рукоплещут ложи,
От этих слов
срываются гроба
шагать четверкою своих дубовых ножек.
Бывает,
выбросят,
не напечатав,
не издав,
но слово мчится,
подтянув подпруги.
Звенят века
и подползают поезда
лизать поэзии
мозолистые руки.

(Аплодисменты).

Вторая строфа, сохраняющая типичную гиперболичность прежнего Маяковского, вся полна этой недейственной выродившейся уже образностью: «поезда, лижущие руки поэзии», в то время как первая строфа — из тех громоносных строф, которые приближаются к великолепным каноническим ямбам Лермонтова и Пушкина.

Не таинственная сила теории, а сама жизнь привлекла могучего поэта к своеобразной новой уверенности стиха, отвергнув сложнейшие напластования, начинавшую каменеть историческую традицию. Стихотворная интонация зазвенела новым металлом, указывая верный путь развитию современного стиха, освобожденного от пережитков литературной школы, от цепей внутреннего рабства.

Труднейшая скороговорка Бориса Пастернака, этот обвал слов, сдержанных только тончайшим чувством меры, этот на первый взгляд темный напор, ошеломляющий читателей и отпугивающий их, чудесной силой мастерства вызвал к жизни новые утверждения:

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу как в ересь
В неслыханную простоту.

То, что усваивалось многими поэтами как часть общего движения поэзии, ныне можно встретить в разном применении у ленинградских поэтов, которые понимают, что повторять пастернаковские строфы незачем, но поучиться у него умению управлять естественной рифмой, искусству непрерывного дыхания, стремительной искренности, богатой образности стоит.

Пафосный романтический стиль Багрицкого, который видел четыре буквы МСПО и читал их, «эти четыре куска огня», — «Мир страстей, полыхай огнем», оказал огромное влияние на молодых поэтов Ленинграда.

Багрицкий раскрывал своим жарким простым стихом, лишенным многих условных упрощений, всю глубину волнения, таящегося в гражданской теме. Настоящее беспокойство жило в его спокойных с виду стихах, о чем бы он ни говорил. Он вводил в природу как в принадлежащую нам — людям сегодняшнего дня — область естественной радости. Он показывал своим обыкновенным стихом путь к необыкновенной возможности. Его стих был близок акмеистическому строю, но как далеко отодвинул его от книжных вдохновений цеха поэтов!

Асеев, этот большой, этот черный труженик стиха, если можно так выразиться, перепробовал, как никто, все размеры, все жанры — от поэмы до стилизованной баллады, от баллады до газетного фельетона, до агитки в поисках проникновения в современную тему со всех сторон.

Ратуя за то, что надо поднимать умный стих, поднимать читателя до стиха, а не прибедняться, борясь за постоянное изменение стиха, за прививку стиху высшей современной стиховой культуры, он противоречит своей собственной практикой своим теоретическим заявлениям.

Он защищает также позиции умершего ЛЕФа, от защиты которых давно отказались его собственные стихи. Поэт в нем не оглядывается на теоретика.

Лирика Безыменского, потерпевшего неудачу со своими поэмами за последнее время, эта лирика, впервые принесшая комсомольские темы, отличаясь безыскусственным и даже слабым стихом, с несомненным содержанием элементов сатиры, была действенной не по формальным достоинствам, а по той теме, которая ей выпала. Она была ведущей тематической линией, за нею следовали комсомольские поэты Ленинграда, чувствуя правильное направление.

Неудачи Безыменского заключались в том, что он испытывал постоянное пренебрежение к изобразительной стороне стиха. В презрении к сложным формам его он добивался только одной смысловой ясности, той дурной простоты, от которой пострадали его последователи. Голый пафос его стихов и сила восклицательных интонаций составляли главное его оружие. При переходе на темы сложные, на большую форму, для которой мало было только

этого, его стих потерпел значительное крушение.

Творчество этих поэтов входит в историю советской поэзии, и не мне давать им здесь подробные, исчерпывающие характеристики. Это дело большой критики. А я упомянул о них потому, что ленинградская поэзия поэтов второго призыва поразному испытала на себе их влияние.

В свое время Пушкин уверял, что отличительными чертами молодежи (дворянской конечно) в начале XIX века сделались старость души и равнодушие к жизни.

Можно упрекнуть наших ленинградских поэтов скорее в неопытности литературной, в несерьезности подхода к жизни, в наивности ощущений, но старости души в них незаметно. Наивность, неопытность выражается чаще всего в изображении примитивных сцен и событий своей жизни в стихах, которые представляют дневник, слабое отражение того большого, что происходит в их жизни. Поэтому лирическая поэзия в практике ленинградских поэтов представляет иногда ту купель, в которой вода бывает возмущена, но чуда не происходит. Ритмическая бедность, словесные штампы, прямое эпигонство как путь, избранный под знаком опрощения, неотчетливость мысли, проза, переданная короткими строками, конечно не могут обогатить молодую поэзию. Но есть и другая беда значительнее — это беда не только ленинградских поэтов.

Глаз поэта устремлен еще не на жизнь, а на книги. Комнатные переживания, мир только литературных ассоциаций, споры о книгах, заседания, редакции, изучение маленьких тайн ремесла вместо изучения нового человека и нового общества, вместо изучения большого героя нашей эпохи — все это сводит поэзию на степень упражнения, где обыгрывается слово ради слова, метафора влечет метафору, увлекательная игра, в которой разгоряченное самолюбие автора играет немалую роль.

Стих-орнамент, т. е. связка слов, входящая в следующую связку путем подбора ритмического узора, низводит службу смысла, службу естественной сильной интонации на низшую ступень. Тогда слово начинает мстить, лишая такой орнаментальный стих его изобразительности, гибкости и жизненности. Поэтому такой стих встречает на своем переходе к бытовой изобразительности, к представимой образности препятствия, трудно одолимые.

Лирический поэт, вынесший свою тему в жизнь, уже в выигрыше. Он может дышать, у него есть куда двигаться, он окружен пространством. Его голос звучит поразному. У него есть запас возможностей. Он знает язык городской, язык деревенский, он умеет применить свою биографию, использует биографию местности и местного героя. Он заговорит как современник, как соучастник событий, будет ли это хождение в колхоз, отмена пьяного праздника в деревне или воспоминание о гражданской войне, которая ему известна не из истории гражданской войны. Струя же фольклорная и струя литературного языка должны естественно соединиться. Сейчас они еще идут, как голубая струя Арагвы и желтая Куры, рядом, не сливаясь.

Стилизованная песня скоро примелькается, потому что это вид легкий и однообразный.

Я думаю, что такой поэт, как Прокофьев, с его чувством песенности, с его склонностью к народной поэзии должен попробовать написать поэму типа, скажем, некрасовской «Кому на Руси жить хорошо», потому что здесь громадные возможности внесения различных голосов — он их найдет при работе над этим большим делом.

Сейчас дело не в разговоре о поэтической интонации или о составных рифмах, а в очень серьезном моменте — добивания каменного стиля поэзии, уничтожения замкнутых, демобилизующих литературных влияний. Человек сегодняшнего дня меньше всего занят миром комнаты. Целые области ждут поэта — например его ждет великое путешествие. Прав Луговской, когда он поехал путешествовать. Он видел высочайшие скалы Таджикистана, раскаленные пески Кара-Кум, узкие дагестанские тропы, голубые дали Средиземного моря, березовые и сосновые рощи средней России.

Возьмем Лермонтова. Возьмем его неповторимую строку: «Под Гехами мы проходили темный лес».

Эта точность передачи заключается в том, что нам хочется голову поднять, потому что эти слова «под Гехами» ощущаются вами как жизненный факт. И поэтому такая поэма, как поэма Луговского «Дангара» или книга его «Большевикам пустыни и весны», где может быть обнажен смысловый стих, полна того кровного ощущения жизни, в котором мы узнаем поэта.

Я перевел одно грузинское стихотворение, в котором говорится, что пастух-хевсур (хевсуры — это горное племя в глуши Кавказа) мечтает о том, как он скоро вопреки всем трудностям станет шофером.

В этой тяге, в этой энергии и в этом желании быть другим, выше и сильнее, в перестройке всех старых отношений смысл нашей поэзии, а вовсе не в переделке ее формальных данных.

Сколько у нас говорят о поэтическом наследстве! Правду надо сказать, что старики писали не так плохо, и нет большого греха при тщательном отношении, не впадая в эпигонство, организовать смысловый стих, отличный от подражания.

Саянов заговорил о Сибири в книге «Золотая Олекма», заговорил со скромным достоинством. Он отверг оглушительные метафоры, фейерверочные рифмы, он заговорил скуповатым, сдержанным языком о Сибири и ее темном прошлом. Но так мало работают наши поэты над живым материалом, что даже эта небольшая книга сразу отделилась от многих других, заключающих книжные раздумья и копеечную лирику.

Не потому ли мы выдвигаем стихи Корнилова! Они удачны, когда он, говоря о кулаках, с почти натуралистической жестокостью описывает блеск ножа, которым режут скот, показывает, как кулак убивает советского работника, как темный совет кулацкого семейства поднимается против наших советов. Но беда Корнилова в том, что, сосредоточив все свое внимание

и все свои изобразительные средства на этих подробностях, он не дает другой стороны, стороны колхозной, потому что, постигая ее умом, не знает, как ее образно передать с такой же силой.

Кулаки живут в его воспоминаниях о прошлом. Но новые люди колхоза для него схематичны, и как только лирический поэт приближается к отказу от привычных ему комбинаций, словарей разных школ, он немеет или теряется, то опускаясь до прозы в стихах, при которой исчезает вся стиховая пластика, то оставляет себе один условный язык, затрудняющий расширение и прояснение темы.

Каков же выход из тупика? Одним из возможных путей преодоления этого кризиса в поэзии является по моему мнению большая форма. Мне кажется, что разработка одной поэмы с ответственным содержанием может дать больше поэту, поднявшему пласты материала, чем десятки легких стихотворений на одну и ту же тему с очень маленькой, дешевой патетикой.

Отсутствие в нашей поэзии сильных характеров, больших страстей века говорит о том, что природа событий и советского строительства и большие события Запада и Востока — все еще не в поле зрения наших поэтов.

Что описано подробно в наших поэмах? Это гражданская война или события времен гражданской войны.

Правда, писаных законов построения новой поэмы нет. И предсказывать их так просто, с листа — задача самая неблагодарная.

Но возьмем случай традиционной поэмы, которая существует, имеет предшественников.

Возьмем поэму Корнилова «Триполье». Она несомненно удачна. Мы все признаем, что это удача Корнилова, но, как повелось, отрицательные герои тщательно выписаны, кулацкий мир, который хорошо известен Корнилову, нашел себе место в больших подробностях, а что касается положительных героев, комсомольцев, то кроме трагического хора мы там, собственно говоря, не имеем других подробностей.

Корнилову надо помнить, что в поэме многое удалось ему только по прямому вдохновению, но что одного вдохновения мало для разработки больших поэм, что развернутый эпизод гражданской войны есть все-таки эпизод, а требуется большой размах и для большого размаха — большой материал.

Теперь дальше. Ощущение темы и ощущение нужности современной темы у всех поэтов есть, но силы изобразительные еще не развернуты. Молодые поэты понимают, что стих движется борьбой за стих, с другой стороны и развитие его обязательно связано с биографией поэта. Вот вы скажете, что в свое время Асеев строки Пушкина:

Подъезжая под Ижоры,
Я взглянул на небеса,
И воспомнил ваши взоры,
Ваши синие глаза —

читал так: «Подъижжая подъижоры» и сравнивал с хлебниковскими «Смехачами» эти «подъижоры».

Нам не к чему сравнивать здесь Пушкина и Хлебникова или полемизировать с Асеевым, но в нашей современной действительности лучше стоять за первое чтение, т. е. за «подъезжая», потому что искание второго чтения в стихе представляет слишком легкий соблазн, уже не действующий всерьез.

Конечно совершенно ясно, что Пушкин с его врожденным ощущением большой выразительности слова сознательно ставил рядом «подъезжая» и «Ижоры» в одной строке; но слово-то «подъезжая» сохраняло естественный вид, а не было спешно прикомандированным.

Вопрос о преобладании смысла в стихе над звукописью — это важнейший вопрос стихового хозяйства. Было время, когда бесцветный, беззвучный русский стиль нужно было пропитать новым звуковым огнем, произвести многочисленные боковые опыты над словом. Во что бы то ни стало нужно было раскрепостить рифму, разбить строфу, перевести стиль из докучных дебрей мелодии — на интонацию, но и сейчас недаром возникли в поэтической среде разговоры о просторе поэтического языка. Это положение все чаще и чаще мелькает в стихах и высказываниях. Даже у поэтов, у коих сложность построения стиха и затрудненность стихотворного дыхания были свойствами органическими, является как необходимость это ощущение. Борис Пастернак объявил об этом во всеуслышание.

Дело идет не о том, что все жаждут писать одинаково или что в этих поисках простоты заключено некое чувство унижения паче гордости, — нет, просто это выход навстречу самому широкому читателю, это выход на возможность создания как раз новых поэтических произведений, свободных от груза привычек стиховых, утративших свою силу, растерявших ее в бесчисленных копиях новых произведений, выход на поиски новых произведений, свободных от стершихся деклараций и размалеванных аллегорий. За стихами должна стоять большая мысль жизни. Великое событие, великие характеры, люди нашего времени и люди иных эпох в нашем сегодняшнем ощущении и толковании.

Что значит эта труднейшая простота? Уничтожение разного типа стиха, получение однообразных копий с одного утвержденного и избранного оригинала? Ничего подобного. Вы можете пользоваться всеми способами насыщения и украшения стиха всеми размерами, всеми ритмами, какие существуют в природе, при условии, что ваш стиль будет действовать со всей смысловой выразительностью, без потери художественности, с преобладанием представимого образа, но без опрощения.

Нужно оседлать воображение, а не давать ему носить себя по необозримым полям абстракции. Это отнюдь не означает возврата к консервативной традиции выспреннего стиха. Это сообщает ту естественность сношений поэзии с миром и с человеком, какая между прочим лежит в этой пушкинской строфе «подъезжая под Ижоры» и которую мы с сожалением теряем при другом подходе.

Плотность стиховой ткани несомненно является показателем роста. Когда следуют слова не на цепях друг за другом, а когда они сохраняют самую тесную близость, как будто им расстаться больше невозможно, то они существуют в нашем восприятии именно в этом соединении.

Некрасов был великий мастер высекать искры поэзии из самой черной прозы, от которой отказалась остальная поэзия, когда он написал такие замечательные строки:

Генерал Федор Карлыч фон-Штубе,
Десятипудовый генерал,
Скушал четверть телятины в клубе,
Крикнул: пасс! — и со стула не встал.

(Смех).

В книге стихов Саянова о Сибири хорошая плотность стиха встречается часто, когда он говорит о сибирских дельцах довоенной формации, принесших новый дух в среду старозаводского купечества, или когда старый Иркутск встает в туманах. Смысл, доходящий по прямому адресу, когда интонация действует как тетива, хорошая экономия движения постепенно укрепляются в поэзии. Заботой мастера должно быть умение организовать в стихе множественность переходов от возвышенного рассуждения к прозаической картинности, воспитать в себе способность говорить о многом, умение создать лирическую многотемность. У нас, как правило, поэты одноголосы. А между тем даже такой ревнивый к слову, обособленный лирик, как Фет, не брезговал разговорной интонацией.

Когда профессиональный глаз поэта обнаруживает детали другой профессии, переводя их в свою поэтическую систему, он продолжает то узнавание мира, где профессии становятся равными.

Привлечение неуловного образа подчеркивает силу ясного стиха. Прокофьев пишет о революционерах прошлого:

От Алдана до Нерчинска смерть чинила допросы,
Смерть пытала, хлестала, размыкала ряды.
Как они умирали,
Позже так умирали матросы,
Так огонь умирает от большого напора воды.

Я привожу все эти примеры просто как иллюстрации к тому поэтическому одвигу, какой испытывает в последнее время поэзия.

И когда Асеев в новой поэме о Кавказе рисует нам следующую сцену:

Зажарен барашек и крепок арак,
И щелкают крепко орехи,
Веселая молодость пляшет в горах,
Заплаты зашив и прорехи —

то эти стихи той же простоты, которая не теряет художественной выразительности. Если смысловой стих был в пренебрежении слишком долго, самое время его вспомнить:

Если звезды стали ниже нормы,
Можно их поднять на высоту.

Я помню, как однажды желчный старик, поэт Соллогуб, тыча в стихотворение Тютчева, язвительно окандировал:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

— Дворянские стишки, дворянские, — говорил он мне. — Видите ли, гром, резвяся и играя, представлен. Да разве грому подобает «резвиться»? Гроза исполняет суровое дело природы, а у него выходит, что все на забаву поэту-дворянину. И небо «голубое», а разве при настоящей грозе небо голубое? Крестьянин так бы не написал. Крестьянину гроза не безразлична, а Тютчеву нужно чистое наслаждение, хлеб-то он презирал, а все стихотворение для того, чтобы Геба проливала из кубка вино на землю, мировоззрение такое — ничего не поделаешь.

Я вспомнил это потому, что у Саянова в книге целый отдел называется «В борьбе за мировоззрение».

Мировоззрение — хозяин творчества. Молодой поэт, вступающий в тень подражания в начале своего пути и занимающийся только усвоением формальных навыков, исследующий классическое наследство поэзии без критического подхода, может сильно запутаться в противоречиях своих поэтических избранников. Молодые поэты должны искать и жить рискуя, а не прибедняясь.

Живая природа стиха сопротивляется отрыву ее от жизни. Мировоззрение поэтов годами постарше складывалось непосредственно в дни гражданской войны:

Мы в буре наступлений,
Железом землю замостив,
Произносили имя Ленин,
Как снова не произнести.
Все было в нем: поля и семьи,
И наш исход из вечной тьмы,
Так дуб не держится за землю,
Как за него держались мы.

Мировоззрение — это внутреннее солнце поэта. Его свет чувствуется в каждом стихотворении. Даже выбор эпитетов не обходится без него. Недаром, когда акмеисты противопоставляли свой весомый и зримый эпитет скользящему и условному эпитету символистов, одно это уже было серьезным разногласием.

В неясностях мировоззрения кроются многие ошибки стилистические и тематические.

Упорства Тютчева, не желавшего видеть грозу в своем стихотворении иначе, как отражением мифического действия, игрой божественных капель громокипящего кубка, — этого упорства, на котором настаивал Соллогуб, не было.

Тютчев не мог писать иначе. Стихотворение было рождено в той естественности поэтического мировоззрения, какое для него было совершенно незаменимым.

Имеются высказывания очень авторитетных товарищей, что большинство наших стихов — это более или менее интересные куплеты, но это еще не та поэзия, которая нам нужна.

В этом высказывании есть большая правда. Наша поэзия не достигла еще мировых высот, но и сегодня поэты усиленно работают над преодолением простой куплетности, над приближением к настоящему стиху, достойному эпохи.

Язык поэтический требует отношения самого сознательного, он не является подарком, положенным в колыбель поэта. Он достигается годами упорной работы, расширением кругозора и затем ростом внутренней биографии. Эти три пункта многими нашими поэтами игнорируются совершенно напрасно.

Тематическое однообразие — своего рода бедствие. Например у Прокофьева в большом томе стихотворений сорок одно посвящено гражданской войне, двадцать три — Ладоге и только семь написаны на разные темы. У Корнилова большая часть сборника стихотворений относится к темам гражданской войны. Это тематическое однообразие крепко держит в плену многих поэтов.

Недостатком совсем молодых поэтов является необычайное легкомыслие. Первый легкий успех лишает их возможности дальнейшего спокойного развития. Они страшно быстро начинают любить аплодисменты и сами начинают напрашиваться на них, не замечая, что их стих становится все слабее и что они уже принадлежат эстраде больше, чем поэзии. У иных поза — поэт-декламатор, поэт-декларатор, который непрерывно возвещает в стихах о том, что он напишет, — выработалась в настоящую поэзию. Опасность розовой водянки, т. е. писания стихов без особого раздумья, с чрезвычайно безответственной подачей любого социального сюжета, грозит очень многим.

Время требовательно сейчас и к форме и к содержанию. Мир изменился, вернее мы изменили его. Если новый поэт не может видеть и отразить это изменение мира, он обречен на роль жалкого наблюдателя, а не участника событий. Если у него нет силы и горячности, то он только умножит кадры скучных ремесленников.

Та сторона, которую прежние поэты называли «любезным отечеством» или, как Лермонтов, «несытой Россией», — эта страна, о которой безымянный поэт писал:

Грязь, мерзость, вонь и тараканы,
И надо всем хозяйский кнут.
И вот что многие болваны
Священной родиной зовут —

эта страна исчезла. Советский союз возник на ее месте — это родина трудящихся всего мира. Пацифизм чужд духу нашей поэзии. Никакие экзотические завоевания, волновавшие умы певцов русского империализма, не живут в стихах советских поэтов.

Но когда Маяковский писал, что он хотел бы умереть так, как умер Нетте, это не было просто риторической фразой. Когда Багрицкий, воспев будничный героизм Когана, маленького работника с большим сердцем, хотел так же бестрепетно глядеть в глаза смерти, умереть агитационно, это тоже не только простой плод поэтической мысли.

В Прионежьи, Ладоге и Вятке
О тебе, страна моя, поем —
И скрестились руки как на клятве
На железном имени твоем.

Говорят, что философы Запада на закате буржуазной цивилизации вдруг открывают, что последней реальностью для человека является тоска, отчаяние перед небытием, ужас бессмысленного исчезновения, ужас бессмысленной смерти.

Советский поэт в стихотворении «Продолжение жизни» описывает, как он будет убит в бою за родину и прорастет травой.

Все так же качаются струи огня,
Военная дует погода,
И вывел на битву другого меня
Другой осторожный комвзвода.
Врага окружая огнем и кольцом,
Медлительны танки, как слизни;
Идут коммунисты, немея лицом,
Мое продолжение жизни.
Но я поднимаюсь и снова расту,
Темнею от моря до моря,
Я вижу земную мою красоту
Без битв, без крови, без горя.
Я вижу вдали горизонты земли,
Комбайны, качаясь по краю,
Ко мне, задыхаясь, идут,
Подошли —
Тогда я совсем умираю.

Так замыкается целеустремленный круговорот. Смерть не представляется нам бессмысленным провалом. Это смерть ради победы, ради будущего социалистического строя вселенной, на благо всех полей, по которым пройдут мирные комбайны мировых колхозов.

Поэтическое выражение Маяковского «планеты пролетарий» в первую голову относится к советскому поэту. Тема интернациональная, мировая тема — наша тема. Эта тема кладет нам на плечи громадную ответственность:

Я в долгу
перед бродвейской лампионией,
перед вами,
багдадские небеса,
перед Красной армией,
перед вишнями Японии;
Перед всем, про что не успел написать.

Дело тут не в том, что различные страны будут отражены в поэтическом творчестве. Конечно нет.

И путиловский парень и пленник,
Изнуренный Кайеннской тюрьмой,
Все равно — это мой современник
И товарищ единственный мой.

Для пролетарских поэтов Запада и Востока и для всех поэтов — друзей Советского союза, что бы там ни говорили, ведущей является советская поэзия:

Мы по местам нездешним —
И по местам моим.
Мы солнцем в Будапеште
Стояли и стоим...
Мы солнцем над Баварией
Стояли и стоим.

Это накладывает особую ответственность на ее представителей. Вот тут определение

поэта «планеты пролетарий» вступает в самую действенную сущность, тема революции, люди революции на Западе и Востоке должны входить в основной фонд советской поэзии.

Что же такое стихи? Стихи находятся как бы в вечном формировании, в вечной изменяемости. Все лучше и лучше хочется поэту передать все то, что он может охватить. Это вечное формирование стихов, это постоянное искание, эта изменяемость не трагедия. Автор может броситься под колеса событий, но стихи его будут умирать медленно, если в них было заложено хоть что-нибудь живое.

Как бы ни говорили о превосходстве прозы и ее победоносном шествии, — стихи неизгонимы из жизни. Стих может съежиться, дотказа, заболеть, покрыться струпьями, обнищать, жить из милости или сожаления, но он неизгоним. Он присутствует в быту. Он бывает необходим как воздух. Он в постоянной войне с прозой, потому что по отношению к прозе — земле он — океан с постоянным отливом и приливом.

Утверждение здоровья нашего поэтического языка зависит в первую голову не от филологов и критиков, а от работы поэтов. В жанровом отношении поэты должны освоить всевозможные виды и формы. Они должны знать и уметь расширять поле своих поэтических возможностей и обязательно писать прозу.

На первый взгляд такое утверждение покажется странным, но мы видим на многочисленных примерах далекого прошлого и нашего времени, что работа над прозой удивительно объясняет поэту стилистические возможности — способствует дисциплине словесной и росту стиха. Обратный случай не только труднее, но, я бы сказал, неблагодарнее. Вот Корнилов взял «Соль» Бабеля и переделал его рассказ в драматическую поэму. Стоит взять для сравнения образцы текстов, чтобы убедиться в том, что стих теряет в этом поединке свою сосредоточенную энергию, и проза издевается над его тщетными усилиями переспорить ее. Вот насколько шире дыхание прозы, закономернее и убедительнее. Я принадлежу к писателям, которые пишут прозу и поэзию. Когда я чувствую, что мои стихи начинают жить размеренной жизнью и покрываются академическим жирком, я бросаю перо поэта. Проза тогда честнее и лучше служит мне. Беспощадность здесь необходима. Но приходит время, когда можно бросить прозу и снова перейти к стихам.

Я горячо рекомендую знакомиться с поэзией наших братских республик. Я испытал громадное удовольствие, переводя грузинских поэтов. Но мы мало знаем друг друга. Тов. Бухарин здесь сказал, что до тех пор, пока мы не усвоим языки национальных республик, нам трудно понимать их поэзию, трудно проникать в эту поэзию. Иначе говоря, это станет возможным только тогда, когда люди изучат все языки. Но этого нам придется долго ждать. Мне кажется, что такое мнение является не совсем верным.

У нас в Ленинграде имеются квалифицированные переводчики. Так Тынянов работает над переводом Гейне. Он прекрасно знает немецкий язык. Лифшиц работает над французскими поэтами XIX века. Он прекрасно знает французский язык. Сейчас Лозинский кончает грандиозную работу. Он переводит с персидского «Шах-наме». Персидского языка он не знает. Но передача — точная, с соблюдением всех академических возможностей усвоения чужого языка, вполне возможна.

Дело в том, что иногда секрет перевода заключается не в том, чтобы повторить механически точно то, что сказано в произведении. К примеру возьмем стихотворение «Горные вершины», переведенное Лермонтовым. Это — гениальное произведение. Гетевский подлинник ничего общего с ним не имеет. Гетевское стихотворение «Горные вершины» — посредственное стихотворение.

Возьмите переводы Беранже Брюсова и Курочкина. Сравните эти переводы, и вы поймете, какая разница между ними. Иначе говоря, здесь кардинальный вопрос заключается в приближении к ритмичности, к особенностям языка. В этом вся сущность перевода.

Под редакцией Брюсова, с его непосредственным участием, переводились армянские поэты, начиная с поэтов древних времен. Это было громадное дело, и дело уже совершенно не такое безнадежное. Брюсов, который был великолепным мастером и знатоком этого дела, пишет так: суть армянского стиха заключается в том, что он исключает полную и точную передачу на русском языке. В армянском стихе например преобладает мужская рифма, абсолютно чуждая нашему языку. Размеры восточные, неизвестные у нас, доведены там до совершенства. Брюсов говорит: мы не должны быть педантами для того, чтобы механически держаться всех этих правил, мы не настолько сухие педанты.

Мы сделаем так, чтобы дух произведения, чтоб абсолютная точность там, где это возможно, т. е. точность образов, размера, подходящие слова и т. д., но главным образом — дух автора, были переданы. Я думаю, что нам нужно сейчас в первую голову убрать эту стенку молчания между поэтами разных национальностей Союза *(аплодисменты)*.

Кроме того мы иногда забываем, что нас слушает необъятный читатель. Мы думаем, что мы читаем стихи только друг другу. В этом заблуждении заключается тоже очень много приглушенного комнатного пафоса.

Мы не должны повторять классиков, но мы должны учиться у них широкому охвату темы и той ярости работы, которой они обладали.

Маяковский правильно писал:

> Поэзия — та же добыча радия:
> в грамм — добыча, в год — труды.
> Изводишь единого слова ради
> тысячи тонн словесной руды.

Мне кажется, что некий собирательный период, период подготовки перед новым подъемом советской поэзии, приходит к концу. И нужно ждать не новых деклараций, не новых заседаний, а новых стихов. И в этих стихах поэтам придется попытать-

ся дать синтетический охват тех самых характерных явлений нашей действительности, творцом героев которых является коллективный труд существ, действующих в состоянии предельного напряжения творческих сил. И жизнь сейчас требует от поэтов такого же предельного напряжения *(шумные продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Переходим к прениям. Слово имеет т. Сурков *(аплодисменты)*.

СУРКОВ. Товарищи, в прениях по докладу Алексея Максимовича уже были обсуждены все общие вопросы и выражена объединяющая всех нас воля к созданию большой советской литературы.

Это дает нам возможность, обсуждая доклад т. Бухарина, войти в стадию производственно-политического разговора, т. е. перейти к разговору по существу сегодняшних дел в нашей поэзии.

Не мне конечно указывать Николаю Ивановичу, старому социологу, политику, экономисту, на обязательность некоторого методологического единства в организации всего материала доклада. В докладе т. Бухарина к сожалению очень много мест, отмеченных знаком далеко не диалектической противоречивости.

Докладчик сначала утверждает, что Владимир Маяковский — классик советской поэзии, а в дальнейшем говорит, что «время агиток Маяковского прошло».

Николай Иванович сначала с довольно богатой аргументацией показывает на примерах основных поэтов незаурядные возможности нашей советской поэзии, а ниже безапелляционно утверждает, что в нашей поэзии царит глубокая некультурная провинция. Ссылка на «всемирно-историческую» вышку, с которой делается суждение, дела не спасает.

Николай Иванович сначала на фактах показывает действительно яркое многообразие явлений нашей поэзии, а потом принудительно вгоняет ее в узкие рамки гегелевской триады, устанавливая три этапа развития: первый — абстрактно-космический, второй — дробной эмпирики и умозрительно намеченный, третий этап — синтетической поэзии.

Если мы захотим принять предложенную схему периодизации, мы должны будем войти в конфликт с живыми историческими фактами. Ведь в первом «абстрактно-схематическом, космическом» периоде написаны «Двенадцать» Блока, существовал и Маяковский и Демьян Бедный того времени, ни в какой мере не подходящие под это определение. И именно эти поэты были наиболее весомыми явлениями того периода. Во втором периоде «дробной эмпирики» наиболее богато и многообразно росла основная группа наших поэтов. В это время создавались произведения, наполненные глубоким содержанием и широкими историческими обобщениями. Ведь сказать о «дробной эмпирике» — это значит затемнить десять-двенадцать лет развития поэзии, ибо то, что не несет в себе элементов художественного синтеза, ни поэзией, ни искусством не является.

Николай Иванович оговаривался насчет того, что он обходит моменты социальной и идеологической характеристики во имя того, чтобы обсуждать вопросы поэзии с точки зрения наращивания мастерства. Это хорошо, но ведь мы же знаем, что абстрактного вне времени и пространства, вне конкретных особенностей исторической обстановки мастерства не бывает. Мастерство целиком и полностью живет в эпохе, и формы его реализации и характер его развития не могут быть познаны без познания особенностей, основополагающих моментов развития литературы. Оттого и получилось, что, став на точку зрения абстрактного мастерства, Николай Иванович сузил круг суждения до узкой группы имен и «выбраковал» основных представителей пролетарской поэзии, которая с таким трудом набирала силы, — поэзии, завоевавшей себе многомиллионную читательскую аудиторию.

Можно и нужно говорить о больших недостатках пролетарской поэзии, ибо, как правильно говорил докладчик, время «сопливеньких, но своих» прошло, но все-таки надо сохранять чувство исторической пропорции. Ведь если к такой оценке поэзии прибавить отсутствие перспективы—то, что Николай Иванович не попытался разглядеть живые молодые кадры, которые завтра будут представлять лицо нашей поэзии,— если это принять во внимание, получается картина довольно прискорбная и главное не соответствующая действительности. Из-за этого ведь и получилось, что центр, вершинное выражение нашей сегодняшней поэзии оказалось в именах Б. Л. Пастернака и Сельвинского и еще двух-трех поэтов.

При глубочайшем уважении к Пастернаку как к мастеру и поэту я все же вынужден сказать, что для большей группы наших поэтов, для большей группы людей, растущих в нашей литературе, творчество Б. Л. Пастернака — неподходящая точка ориентации в их росте *(аплодисменты)*.

У нас в поэзии есть большая группа людей, являющихся людьми другой социальной биографии, другого видения мира, и при всей слабости и молодости этих кадров, при всей еще молодой ломкости их голоса их взгляды на вещи, а значит подход к отбору средств для художественного воплощения их чувств и мыслей не совпадают со стилевым строем, с углом зрения на мир, типичными для Пастернака и Сельвинского.

Это я вынужден сказать для того, чтобы уточнить один из очень существенных и принципиальных вопросов расстановки сил на фронте нашей поэзии. Располагая более или менее основательным знанием материала нашей поэзии за все годы ее развития, я должен установить, что история эта куда более сложна и богата, чем это нашло выражение в докладе.

Из чувства глубокого уважения к ряду поэтов, налагающего обязанность прямого суждения, я должен отметить, что положительное значение доклада ослаблено обходом трудностей, сопровождавших творческое развитие некоторых значительных

поэтов, идущих к пролетариату каждый своим путем. Об этом трудном, сложном и противоречивом пути нужно было бы поговорить больше, чем это сделано в докладе Н. И. Бухарина.

Мне думается, здесь, на съезде, нужно было бы сказать ряду поэтов, что возможности реализации заключающейся в них огромной творческой потенции находятся в прямой зависимости от степени смелости перехода на новую вышку видения мира. Вопрос о том, насколько смело, насколько мужественно они сделают этот переход, отметая смущающие их сомнения насчет того, вместят ли их лирические легкие свежий воздух революции, — не праздный и не второстепенный. История мировой поэзии показывает нам, что поэтический гений всегда реализуется как выражение самых смелых, самых далеко идущих идей и чувств своей эпохи. И кажется мне, что огромный талант Б. Л. Пастернака развернется по-настоящему только на огромном, богатом и ярком материале нашей революции, ставшем для поэта органически своим материалом *(аплодисменты)*.

Это будет тогда, когда Б. Л. Пастернак, до сего времени заманивавший вселенную на очень узкую площадку своей лирической комнаты, сделает обратное движение и, богатый творческим опытом, выйдет в этот просторный мир. Тогда и круг читателей Пастернака, ныне непропорционально его таланту узкий, расширится в десятки тысяч раз.

Разными путями пришли люди в нашу поэзию. И мы, устанавливая перспективу, должны учитывать разность этих путей. У нас есть большая группа поэтов, творческий путь которых к революции вызывает у нас глубочайшее уважение к людям, его проделавшим.

Эта группа возглавляется именем Маяковского. Маяковский пришел к пролетариату и встал твердо в шеренгу передовых бойцов художественного слова, по нашу сторону баррикады, и прав т. Бухарин, называя его одним из лучших пролетарских поэтов. Эти поэты шли к нам через преодоление своего внутреннего Кавалерова, через отрицание эфемерных моральных ценностей старого мира. У разных поэтов по-разному протекала эта борьба.

Наиболее крепко, мне кажется, Кавалеров держится в И. Л. Сельвинском, который никак не может прекратить в своих произведениях тяжбу индивидуума, ставшую уже историческим архаизмом. Мы должны видеть эти особенности, чтобы правильно понимать истоки стилевого, художественного многообразия нашей литературы, нашей поэзии.

У нас есть группа пролетарских поэтов — плебейская группа, которая пришла изнутри революции, которая в известной мере принадлежит к числу авторов этой самой революции и для которой вопрос о прощании с прошлым, составляющий для многих поэтов из интеллигентской прослойки значительную часть содержания их творчества, никогда не стоял. Но у них были и есть трудности. Нам с первых же шагов пришлось оформлять в художественных образах тот комплекс чувств и настроений, образцов которому мы не могли найти в поэзии прошлого. Ведь индивидуалистическая трагедия Полуярова или Оконного имеет своего предка в лице лермонтовского «Демона», а для наших тем и образов таких предков не существовало. Поэтому мы шли и сейчас идем через преодоление бедности средств выражения, и иногда некоторые наши хорошие общественные качества становятся тормозом в творческом росте.

Я примерно десять или двенадцать лет работал пропагандистским и агитационным работником. Работа эта заставляет очень точно мыслить и очень точно, до конца все договаривать. Когда я работаю над стихом, то это качество начинает во мне сразу сказываться. Я ощущаю отрицательную сторону его, потому что в стихах не всегда нужно все договаривать до конца. Это — частность, это мелкая деталь, как будто биографическая деталь, но, товарищи, ведь из этих деталей собирается то сложное целое, при котором процесс роста идет не так быстро, как бы нам этого хотелось.

Доклад т. Бухарина дает богатый материал для дискуссии, но он был бы значительно богаче, если бы не был ослаблен известной внутренней противоречивостью суждений и некоторым налетом вкусового отношения к оценке явлений поэзии.

Тов. Бухарин в своем вступлении к докладу заявил, что он делает доклад по поручению партии. Не знаю, что этим хотел сказать т. Бухарин. Во всяком случае это не значит, что в его докладе все правильно и отдельные положения не подлежат критике. Кроме того на нашем съезде все доклады делаются по поручению оргкомитета. Мне думается, что доклад является только отправной точкой для суждения, а не директивным началом в распределении света и тени в нашей поэзии *(аплодисменты)*.

Хочу отметить еще один важный момент. Большое дело — отвечать за образ своей биографией. Мы очень часто читаем стихи, в которых все хорошо: и солнышка много, и радости много, и кругом, можно сказать, жизнь благоухает, а стихи как-то за душу не берут. Мы иногда читаем возбужденные стихи, призывающие к классовой бдительности, к защите страны и т. д., но они как-то не мобилизуют. Почему так получается?

Один товарищ сообщил мне недавно такой факт. В одном нашем областном городе есть поэт. Он специализировался на оборонных стихах. Он пишет их с огромным пафосом. А потом вдруг выяснилось, что поэт недавно оштрафован на 25 рублей за то, что он до 28 лет дожил, не став на военный учет. Этот случай резко-типичен для многих наших молодых поэтов. Пишут одно, а общественное поведение у людей получается противоположное.

Поэтому стихи таких поэтов не имеют силы убедительности, идущей от органичности высказывания с общественным поведением человека.

На нашем съезде получило все права гражданства одно слово, к которому мы еще недавно относились с недоверием или даже враждебностью. Слово это — гума-

низм. Рожденное в замечательную эпоху, это слово было запакощено и заслюнявлено тщедушными вырожденцами, ничтожными потомками великих отцов. Они подменили могучее его звучание — человечность — христианским сюсюканьем — человеколюбием.

Мы должны были и мы имели историческое право презирать и ненавидеть людей, произносивших это слово. А вот сейчас принимаем это слово в свой обиход.

Некоторым товарищам гуманизм представляется в образе русоволосой девушки в белом платье, шагающей по солнечной, напоенной ароматом весеннего цветения земле, девушки в венке из сверкающих метафор, девушки с восторженными глазами, устремленными в Будущее с большой буквы.

Я хочу принять этот красивый образ, но не могу. Что-то восстает у меня внутри против него. Что-то заставляет рисовать себе образ нашего гуманизма другим, может быть более грубым, но в своей грубой плоти более прекрасным.

Я знал одного человека. Мы познакомились с ним в санатории. Познакомились и сдружились, потому что были людьми одной жизни. Этот человек однажды рассказал мне историю своего бытия.

Он рос в гиблой болотистой местности. От детства у него осталось одно светлое воспоминание, когда, замордованного малярией, больного десятилетнего мальчишку, его отправили в уездную больницу. Там он запомнил на всю жизнь человека в белом халате. Сладковатый запах иодоформа и горьковатый вкус хины. От этой хины ему делалось легче, и он засыпал, обессиленный лихорадкой, и видел себя во сне в белом халате, шагающим по палатам больных. По обеим сторонам палаты стоят чистые койки, а на них бьются в приступах малярии мальчики, как две капли воды похожие на него: грязные, несчастные, с колтунами в волосах. Он подходит к каждому и высыпает в рот горькие порошки хины. Мальчики морщатся, потом засыпают и, засыпая, улыбаются. Так родилась у этого человека главная страсть всей его жизни — неистребимое стремление сделаться врачом. Эту страсть он пронес сквозь годы пастушества и батрачества. Во имя этой страсти он самоучкой выучился читать и писать, во имя этой страсти он бегал за водкой для волостного фельдшера, чтобы затем слушать пьяную болтовню опустившегося эскулапа о прекрасном ремесле исцеления человеческих недугов. Он хотел попасть в фельдшерскую школу, а попал в учебную команду запасного батальона с каким-то трехзначным номером. Он хотел стать целителем, а стал убийцей на полях сражения империалистической войны.

Октябрь застал его, четырежды георгиевского кавалера, дезертира и полубольшевика, председателем волостного совета. Он отчуждал помещичьи земли, делил барское имущество, не расставаясь со своей мыслью. Он хотел быть врачом-терапевтом, а революция сделала его хирургом. Он стал председателем уездной ЧК. 13 лет провел он на работе в карательных органах республики, и когда некоторые приятели из «морально чистых» интеллигентов спрашивали его: «Неужели, когда ты посылал людей на расстрел, не просыпалось в тебе чувство гуманизма и ты ни разу не ставил себя на их место?» — он отвечал глухо и скупо:

«Я на их месте всю жизнь стоял. Когда мужик на поле выдирает лебеду, он не спрашивает ее — приятно ей это или нет. Он хочет, чтобы у него ребята с голоду не сдохли!»

Человек этот потом работал в трудколонии. В трудной работе по переделке социально искалеченных людей, в работе, требующей сочетания железного характера с исключительной материнской чуткостью, он окончательно нашел себя. И только когда вспоминал увлечение юности, в голосе его появлялся оттенок грусти. Так вспоминают люди о первой неразделенной любви.

Образ этого человека заслоняет для меня метафорическую девушку, когда я думаю о гуманизме. Этот образ импонирует мне своей цельной *мужественностью*, ибо гуманизм класса, в свирепой борьбе добывающего людям право на подлинное человеческое существование, есть гуманизм *мужественный*.

Замечательную образную формулу этого гуманизма дал покойный Багрицкий в стихотворении «Твс».

> ... Век поджидает над мостовой,
> Сосредоточен как часовой,
> Иди и не бойся с ним рядом стать,
> Твое одиночество веку подстать.
> Оглянешься, а вокруг — враги:
> Руку протянешь — и нет друзей;
> Но если он скажет: «Солги!»—солги!
> Но если он скажет: «Убей!»—убей!

Я счел нужным говорить на эту тему, потому что практика некоторых наших поэтов и писателей, в особенности молодых, заставляет несколько насторожиться. У нас по праву входят в широкий поэтический обиход понятия *любовь*, *радость*, *гордость*, составляющие содержание *гуманизма*. Но некоторые молодые (да и не молодые иногда) поэты как-то сторонкой обходят четвертую сторону гуманизма, выраженную в суровом и прекрасном понятии *ненависть (продолжительные аплодисменты)*.

Хорошо, что наши поэты перестали бояться писать о любимых девушках и о красотах природы. Хорошо, что все успешнее и успешнее доносят они до читателя в поэтических образах эмоции, выражающие *радость* молодого существования и *гордость* победителей. Но только не всегда нас захватывают эти лирические стихи. Почему? Потому что часто они бездушны и поверхностны. Молодые, условно говоря, пришедшие на готовое, многочисленные последователи Смелякова пишут как-то так, что радости их несут на себе оттенок *необязательности*, немотивированности. Чувство у них дано в *статике*, *в свершенном виде*, а не в динамическом образе, *сочетающем в себе усилие свершения с радостью одержанной победы*. Только так может создаваться гармонический образ.

Я счел нужным уточнить трактовку содержания гуманизма напоминанием о ненависти еще вот почему.

У нас за последние годы и среди людей, делающих художественную политику, и среди овеществляющих эту политику в произведения развелось довольно многочисленное племя адептов *культивирования смехотворства и развлекательства во что бы то ни стало.* Прискорбным продуктом этой «лимонадной» идеологии считаю например недавно виденную нами картину «Веселые ребята», картину, дающую апофеоз пошлости, где во имя «рассмешить» во что бы то ни стало во вневременный и внепространственный дворец, как в ноев ковчег, загоняется всякой твари по паре, где для увеселения «почтеннейшей публики» издевательски пародируется настоящая музыка, где для той же «благородной» цели утесовские оркестранты, «догоняя и перегоняя» героев американских боевиков, утомительно долго тузят друг друга, раздирая на себе ни в чем не повинные москвошвейские пиджаки и штаны. Создав дикую помесь пастушьей пасторали с американским боевиком, авторы наверное думали, что честно выполнили социальный заказ на смех. А ведь это, товарищи, издевательство над зрителем, над искусством! А разве у нас нет этого в поэзии? Разве у нас не перекладывают «подзаболоченного» Зощенко на язык богов? Разве у нас некоторые редакторы не заявляют с младенческим простодушием: «Мы устали от актуальной тематики. Дайте нам что-нибудь такое про любовь, про природу».

И на страницах газеты рядом с пахнущими порохом и кровью заметками международной информации, рядом с сообщениями ТАСС, заставляющими вечерком достать из дальнего ящика наган и заново его перечистить и смазать, щебечут лирические птички. Царит тишь да гладь да божья благодать в розоватых озерах лирической водицы. Да, наша молодежь бодра и жизнерадостна. Да, она хочет весело жить и весело проводить свой досуг. Но зачем давать ей пошлость антрактовой клоунады, выдавая ее за юмор? Зачем ей подсовывать розовую лирическую водицу, тепловатую и противную? Зачем оглуплять нашего хорошего и умного читателя? Зачем развращать его молодой художественный вкус?

Наша молодежь выходит на демонстрации с букетами цветов в руках. Но за плечом девушки в белом платье, идущей мимо мавзолея, покоится винтовка. И строгая тень штыка падает через плечо вперед на мостовую, указывая линию движения.

Давайте не будем размагничивать молодое красногвардейское сердце нашей хорошей молодежи интимно-лирической водой. Давайте не будем стесняться, несмотря на возмущенное бормотанье снобов, простой и энергичной поступи походной песни, песни веселой и нафосной, мужественной и строгой.

Давайте не будем забывать, что не за горами то время, когда стихи со страниц толстых журналов должны будут переместиться на страницы фронтовых газет и дивизионных полевых многотиражек.

Будем держать лирический порох сухим! *(Продолжительные аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, продолжаем заседание. Слово имеет Тициан Табидзе *(аплодисменты).*

ТАБИДЗЕ (Грузия). Нового или молодого человека в XIX веке в литературу ввели поэты.

Сумрачный Чайльд-Гарольд и сентиментальный Вертер до глубины сердца трогали современников, выявляя самые глубокие народные корни породивших их поэтов.

За Байроном и Гете идут: Шатобриан, Мицкевич, Пушкин, Лермонтов, Грибоедов, Бараташвили; каждый из них приводит молодого человека к своему национальному знаменателю. Тургенев лишь заканчивает портрет «лишнего человека». Евгению Онегину, Печорину, Чацкому предшествовал Чайльд-Гарольд и в литературе и в жизни. Для того, чтобы показать молодого разочарованного человека начала прошлого века, Байрону нужно было создать особый жанр индивидуалистической поэмы. Ведь Чайльд-Гарольд и Дон-Жуан не уместились бы в рамках старой поэмы, как «Божественная комедия» и «Потерянный рай».

В переломе поэтических форм это — революционный переворот.

Но революции и в жизни и в поэзии происходят не каждый день. Величайшие мастера символизма как во Франции, так и в России не могли создать особого вида поэмы; не желая повторить пройденного пути в поэтике, они вовсе отказались от поэмы, предпочитая переводить Виргилия, Калидаса и Руставели.

XX век своего молодого человека застал стариком. Это поколение, зачатое до войны и революции, — в капиталистической агонии.

Целое поколение замечательных французских поэтов в патриотическом угаре легло на Марне, в предсмертных судорогах они вспомнили Бодлера и Малларме, видели заходящее черное солнце декаданса, хотя умирали за «возрождение родины».

Крикливые манифесты Маринетти, предвосхищая идеологию фашизма, легко улеглись в инвентарь буржуазной поэзии, а за ним каждый день рождал новую школу поэтов, чтобы вечером родить еще менее бескровную.

Каждый из нас, представителей дооктябрьского поколения, помнит это кладбище поэтов. На этом кладбище поэтов лежат гиганты вроде Велемира Хлебникова, поэта в конечном счете сошедшего в могилу косноязычным.

А сколько было еще «нахлебников Хлебникова»! Только редкие поэты пережили это «томление еще сознательного безумия» и выжили лишь потому, что их поднял октябрьский ураган.

Один из первых, уцелевших от землетрясения, был конечно Владимир Маяковский.

История молодого человека начинается с Октября. Вместе с комсомольцами историю молодого человека начинает старая гвардия большевиков — людей, не стареющих и горящих в революции, людей, прошедших суровую школу гражданской войны, а сейчас ударников на фабриках и заводах и на колхозных полях. Выявить трепет новой жизни строящегося социализма и освобожденного труда — вот подвиг нового че-

ловека, основа оптимистической поэзии, и мы должны найти способ ее выявления.

Донбасский шахтер Изотов, сменивший на этой трибуне Максима Горького, если бы не появился на съезде, все равно довлел бы над поэтами — безразлично, пишут ли они или нет революционные стихи. Этот новый Ахилл и требует новой песни. Я подчеркиваю — песни. То же самое можно сказать о Шмидте. И сколько таких героев, требующих песни, как требовали тут краснофлотцы!

Наша бурная эпоха не терпит канонизации. Тут не каждый может угнаться за темпами, легко можно отстать. Сколько было поэтов, признанных ведущими, о которых сегодня никто не помнит! Но все же имя признанного поэта революции остается за Маяковским, так же как имя непогрешимого мастера — за Борисом Пастернаком. Ведь стопило А. М. Горькому начать дискуссию о языке, как появились трещины там, где их раньше мало кто замечал. А дискуссия — не каприз и не почин только М. Горького. Борьба за качество не может не перекинуться на литературу, поскольку она неотрывна от жизни.

Нужно ли повторять, как трудно было самому Маяковскому запеть во весь голос, как ему приходилось часто становиться на горло собственной песне, но все же в поэзии его пока никто не заменил.

Как мастер стиха и прозы Николай Тихонов равноценен, но сила его все же ощутительнее в прозе. И не случайно, что Алексей Толстой, Илья Эренбург, Мариэтта Шагинян и Лариса Рейснер начали со стихов, прежде чем стать мастерами романа и очерка.

Сколько было писателей, сменивших вехи, сколько написано о колебаниях и пересоздании людей, принявших Октябрь! Но «Двенадцать» и «Скифы» Блока до сих пор проносятся перед нами как декреты ленинского Совнаркома. Если на нашем съезде часто произносится имя Маяковского, то не меньше права на это имеет и Александр Блок.

Можно спорить о конечной удаче поэтов, можно спорить об охвате темы, но первые шифры даны ими, и величайшие фигуры Ленина и Сталина звучат пока только в поэзии. А как может быть отражен новый человек без них? И так мучительно чувствовать искание новой формы в советской поэзии. И социалистический реализм и революционный романтизм — только общая формула; она должна открыться в конкретных образах. И тут каждый поэт должен себя чувствовать завоевателем.

Подменять активную тему голым лозунгом новаторства стиха, эквилибристикой, прекрасную ясность безграмотностью и упрощением — это преступление перед страной, которую все считаем общим отечеством. Поэзия — самая простая и в то же время самая утонченная форма литературы. Для народов, только что начавших свою литературу, она проявляется в особых формах, тогда как народы с тысячелетней поэтической культурой на реформу стиха идут с медлительностью почти геологического процесса. Советскому читателю мало что известно о грузинской поэзии, тогда как история грузинской поэзии во многом оказалась бы поучительной. Я не буду останавливаться на древней грузинской поэзии. Об этом довольно подробно докладывал вам т. М. Торошелидзе. Но только он не успел особо подчеркнуть громадную роль грузинской народной поэзии. Истоки народного эпоса в конечном счете и воспитали выдающихся грузинских поэтов.

Говорят, что рождение гения — это не обязанность, а счастье народа. В таком случае Грузия право счастливая страна. Я назову тут лишь несколько имен: Руставели, Гурамишвили, Важа Пшавела, царевича Иоанна и Саба Сулхана Орбелиани. Не нужно быть искусным диалектиком, чтобы понять, что нельзя было представить Руставели без подготовительного периода в поэзии и что безымянные и неизвестные поэты до XII века создали ту культуру стиха, что завершил Руставели своим великим творением «Носящий барсову шкуру». За Руставели следует Давид Гурамишвили, оставивший большое завещание «Давитиани», в котором он, как великий флорентинец, оплакал горькую долю одинокого, покинутого и обреченного на скитание в чужих краях человека. Два раза он побывал в плену: сначала у лезгин, а потом у австрийцев во время Семилетней войны. Он и похоронен на Украине.

Важа Пшавела — поэт необычайной силы и предвидения, который воспел суровую природу горцев и героическое прошлое Грузии, поэзия которого похожа на разрыдавшиеся горы.

Саба Сулхана Орбелиани — несравненный мастер прозы, автор «Книги мудрости и лжи». Иоанн — это грузинский Рабле, автор «Калмасоба», грузинской энциклопедии XVIII века (до сих пор была известна только часть этой замечательной книги). Большая часть рукописи при советской власти была реэвакуирована в Грузию. Государственный университет подготовляет академическое издание ее. Мы не требуем скидки. Грузинская поэзия вовсе в ней не нуждается.

Конечно хорошо иметь великое прошлое, но древнейшая культура не всегда спасает народ. Наоборот, бывало, что на фоне блестящей старой культуры еще сильнее обнажалось национальное вырождение, и в этом случае Грузия — исключение. Ее культура, несмотря на катастрофические зигзаги истории, непрерывна. После советизации особенно чувствуется бурный расцвет. Взять хотя бы для примера: в одной Грузии сейчас издается книг больше, чем во всех государствах Ближнего Востока. То же самое можно сказать о грузинском советском театре. Гастроли театра Марджанова, особенно театра Руставели, руководимого режиссером Ахметели, во время всесоюзной олимпиады в Москве вызвали восхищение и прошли с огромным успехом, что и сейчас подчеркивают выдающиеся деятели искусства нашего Союза и зарубежных стран.

Ведущая роль поэзии в Грузии — исторически установленный факт. Почти все значительные поэты XIX века были и лучшими мастерами прозы, как Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Важа Пшавела,

но эти великие имена держатся благодаря поэзии. В Грузии, начиная с раннего романтизма и кончая символизмом, футуризмом и дадаизмом, все европейские и русские литературные школы имели свои аналогии. Как древние поэты перекликались с культурой Востока и Запада во время золотого века грузинской поэзии, так и в наши дни Грузия оставила национальную замкнутость и ограниченность и приобщена ко всем культурным течениям современности. В советской Грузии есть поэты, которые могли бы с успехом занять места в замечательном докладе уважаемого Н. И. Бухарина наряду с лучшими мастерами русской поэзии.

Не приходится обижаться на докладчика, наоборот — он много содействовал, чтобы грузинские поэты имели широчайшую аудиторию. Но если до сих пор наши поэты не известны Советскому союзу, то это «заслуга» тех, которые усердно охраняли «лимиты» переводов, что давала Москва, не только от нас, но и от грузинских великих классиков. Эта расстановка поэтов до сих пор держится, как некая лейбницевская предустановленная гармония.

Товарищи, разве не позор, что мы, поэты народов Союза: Украины, Белоруссии, Армении, Средней Азии, так мало знаем друг друга?

Но теперь у нас есть уверенность, что идеологическая борьба не будет подменяться голым администрированием, что повышает и нашу ответственность. А то раньше доходило до такого недоразумения, что на основании слов грузинских горе-критиков т. Керженцев крыл меня в «Правде» за манифест, который я поместил в нашем левом журнале ровно девятнадцать лет назад и который конечно содержал ряд грубых ошибок, потом изжитых мною.

Хочу сказать несколько слов о взаимоотношениях русской поэзии с Грузией. Кнут Гамсун в своем «Путешествии в сказочную страну» пишет, что русские императоры имели варварский обычай своих лучших поэтов посылать в ссылку на Кавказ. Но Кавказ вместо ссылки для них превращался в источник вдохновения. Так величайшие русские имена Пушкина, Лермонтова, Льва Толстого, А. Грибоедова, А. Марлинского и Алексея Максимовича Горького навсегда связаны с Грузией. Мы должны сознаться, что некоторые местности Грузии, в том числе и реки и горы, русскими поэтами раньше освоены, чем грузинскими. Если русские царские сатрапы не убили на бывших окраинах, в том числе и в Грузии, любовь к русской культуре, то благодаря великой героической русской литературе, которая высоко держала знамя человечности. Много ли найдется даже и сейчас авторов колониальных романов, которые возвысились бы до такого пафоса сочувствия к угнетенным народам и ненависти к хищникам и поработителям, как это сделал Толстой в «Хаджи-Мурате».

Мы не можем забыть, что первое замечательное стихотворение Бориса Пастернака «Демон» и последний цикл его стихов «Волны», «Клятва в тумане» и баллады Тихонова сделаны на грузинском материале. Тут говорили, и нельзя лишний раз не подчеркнуть, что посланная в Грузию по инициативе Алексея Максимовича Горького бригада русских писателей в составе П. Павленко, Ю. Тынянова, Ольги Форш, Бориса Пастернака, Николая Тихонова, Виктора Гольцева замечательно поработала. Тут говорили о великолепных переводах Пастернака и Тихонова современных грузинских поэтов. Нужно добавить, что благодаря этим поэтам и работе бригады стало возможным издание на русском языке монументальной антологии грузинской поэзии, начиная с V века и до наших дней, в том числе шедевров народной поэзии, издание в серии «Библиотека поэта» грузинских романтиков (Н. Бараташвили, Ал. Чавчавадзе, Гр. Орбелиани) в переводе лучших мастеров русской поэзии.

Перевод «Змееда», поэмы Важа Пшавела, Борисом Пастернаком расценивается в Грузии как поэтический подвиг. Такую заслугу перед армянской поэзией имеет Валерий Брюсов, который подготовил и издал великолепную книгу «Поэзия Армении». Декретом СНК Армении Валерий Брюсов в день его юбилея в Москве был объявлен народным писателем Армении. Такое выражение признательности — кажется первый случай вообще в мире. Может быть кто-нибудь скажет, что это — практические вопросы, но, говоря честно, нам такая творческая практика в тысячу раз дороже бесплодной дискуссии.

Товарищи, нужно вспомнить балканизированный Кавказ и македонские методы разрешения национального вопроса. Нужно вспомнить разжигание племенной вражды и ненависти, братоубийственные войны на Кавказе, вспомнить формулу Лобанова-Ростовского об «Армении без армян», другую формулу Милюкова «об евфратском казачестве», представить ущелья с гниющими человеческими трупами, тысячи сирот и беженцев во время резни, чтобы понять, о чем так глубоко взволнованно говорил тут старейший армянский писатель Александр Ширван-Заде. Мне приходилось видеть, как на протяжении 600 километров вокруг границ советской Армении все превращено в пустыню.

А разве лучше было в Грузии?

Да, это не концовка речи. На основе ленинского и сталинского разрешения национального вопроса рождается новый человек и в поэзии. Поражаешься, когда видишь соцстроительство в Закавказьи. Каждый из нас, поэтов Закавказья, чувствует ответственность за то, что наше партийное руководство обещало Советскому союзу 22 млн. тонн нефти в этом году. Советская Грузия становится страной субтропической культуры. Она обеспечит весь Союз чаем и даст 7 миллиардов цитрусовых плодов в конце второй пятилетки для рабочего снабжения.

Конечно мы знаем, что поэзия — не парадный марш победы, но, говоря совершенно честно и искренно, в такое прекрасное время даже личное горе и несчастье переживаются как-то по-другому. Вот это я называю поэзией радости нового человека. Вот тут требуется найти мужественный и честный ритм эпохи.

Товарищи, когда наша делегация грузинских писателей заседает тут, на съезде, ЦК компартии Грузии принял постановление в 1937 г. провести в Грузии всенародный юбилей Руставели и поставить ему монументальный памятник.

Таким образом в 1937 г. будут отпразднованы во всем Союзе 700-летие Руставели и 100-летие со дня смерти Пушкина, как бы символизируя братство гениев *(аплодисменты)*, выразивших предельные возможности своих народов. Пока это возможно только в нашем Советском союзе, но это должно стать и скоро станет возможным во всем мире *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет белорусский поэт Андрей Александрóвич.

АЛЕКСАНДРОВИЧ. Люди, у которых Октябрьская революция отняла перспективу жизни, люди, у которых в крови была волчья ненависть к стране диктатуры пролетариата, люди, которые являлись представителями черной истории прошлого, всегда и всюду, всеми средствами и всеми силами стремились задержать наше поступательное движение вперед.

Когда в пламени гражданской войны закалялись первые голоса белорусской советской поэзии, наши классовые враги всячески стремились их заглушить. Но это им не удалось сделать.

Мы являемся свидетелями цветения нашей молодой белорусской поэзии.

Вся советская многоязыковая поэзия была и есть действенное орудие мобилизации масс на осуществление великих идей большевизма.

С чем наша поэзия пришла на свой замечательный первый съезд? Здесь, в этом зале, прислушайтесь, товарищи, и вы услышите перекличку *наших* песен, созданных *нашими* поэтами, песен, которые являются красочным документом героического пути пролетарской революции, песен, которые заслуженно стали народными. *А это — великая награда для советской поэзии*! Песни Д. Бедного, песни Асеева, Безыменского, Гидаша, в Белоруссии — Янки Купалы, Харика, Чарота; на Украине — Тычины, Фефера, Первомайского — это наш рост, наши успехи, победы советской поэзии *(аплодисменты)*.

Не всякая песня принимается страной. Много у нас появилось песен, но к сожалению большинство — это пустоцвет, брак поэтической продукции, грубая риторика. Нет взлета мыслей, простоты языка, нет страстности. Песня — это такое же большое художественное полотно, как и любое другое художественное произведение.

«С неба полуденного» Асеева или песня неизвестного сибирского партизана: «И останутся, как в сказке, как манящие огни, штурмовые ночи Спасска — волочаевские дни» — эти песни звучат всюду, их поют красноармейцы, поют октябрята, поют старики. Их поют революционные рабочие на Западе. В этих, большой лирической теплоты песнях раскрывается величайшая картина героики гражданской войны. Таких песен нельзя забыть. Их будут петь поколения. Они останутся поэтическим памятником борьбы за Октябрь. Дело чести советского поэта — создать песню, которая потеряет имя автора и станет родной, любимой песней 170-миллионного народа. Но эта песня должна быть большой идейной насыщенности, большого исторического обобщения, большого мастерства.

Советская поэзия, несмотря на свои безусловные достижения (прибедняться нам нет никакой нужды), отстает от качества и темпов общего роста нашей страны. Наша первостепенная задача — бороться за качество своей продукции, равное высокому идейному качеству людей, являющихся материалом поэтического творчества. Многим из нас нужно развить чувство смелой постановки новых проблем, чувство уверенности в создании образа большого обобщения, большого масштаба. Надо окончательно сломить рамки провинциализма, национальной ограниченности и начать искать новые приемы, новые средства поэтического творчества, бороться за индивидуализацию каждого поэта.

Большую роль играла и должна играть в развитии советской поэзии наша *газета*. В Белоруссии многие поэты выявлены и выращены именно газетой. М. Чарот и Бровка, Хведорович и Кляшторный, Глебка и др. — их творческая деятельность первых лет развивалась на страницах газеты. Эта связь с газетой не только не ослабевает, нет, наоборот — крепнет. Все лучшее, что создается на поэтическом фронте, впервые появляется главным образом в газете. И это понятно. Газета в Советском союзе — величайшая трибуна для писателей. Поэт должен быть счастлив, завоевав качеством своей работы право печататься на страницах «Правды». Этим он будет продолжать лучшие традиции пролетарской литературы, которая родилась задолго до Октября именно на страницах большевистской газеты.

Некоторые писатели хрупкого художественного и идейного склада боятся идти в газету — дескать там печатаются только агитки. Да, в газете печатаются агитки. Однако не надо забывать, что этот вид творчества сыграл уже и в классовой борьбе пролетариата огромную боевую роль. Целый ряд агиток В. Маяковского, обладающий высоким эмоциональным напряжением, большой политической насыщенностью и остротой, не теряет актуального значения и в наши дни. Многие произведения Безыменского, помещенные в «Правде», несомненно являются его творческой удачей.

Но одновременно мы считаем нужным подчеркнуть необходимость выработать в газете более суровый критерий определения качества произведений. Не нужно делать скидки на «праздничные» стихи и не нужно делать скидки на «национальную бедность» поэтам других республик. Более суровый выбор произведений нашими редакциями будет только стимулом борьбы за качество, стимулом развертывания соревнования среди многочисленного коллектива поэтов Советского союза.

К сожалению на страницах наших некоторых центральных газет и журналов появляются частенько стихи-безделушки, стихи идейно пустые, набор слов, давно выброшенных и забытых советской литературой,

Находятся услужливо-ретивые критики, которые стремятся в этой пустоте найти чувство общечеловечности и ставят иногда это рифмованное чириканье в пример советской поэзии.

В борьбе за настоящую советскую поэзию мы преступно мало используем фольклор. Знатные мастера мировой поэзии умело и широко использовали сокровищницу народного творчества. В числе лучших произведений поэтов нашего времени именно те произведения, где использован фольклор. Вспомните «Двенадцать» Блока — разве там нет элементов фольклора? Вспомните стихи Есенина, Демьяна Бедного, Безыменского, Чарота, Корнилова, Янки Купалы, Харика, поэму «Пласты» Фефера и др. Единственно, что мы должны помнить, используя фольклор, это то, что в народном творчестве есть демократические, есть и кулацкие элементы. Именно кулацкими элементами фольклора питал свое творчество Есенин. Эти же недемократические элементы есть в поэме Якуба Коласа «Новая земля». Проскальзывали они и в некоторых вещах Корнилова.

Не всегда умело используется нами фольклор. Если Безыменскому удалось элементы украинского народного творчества связать с индустриальной темой в поэме «Трагедийная ночь», то это не удалось ему в поэме колхозной тематики «Ночь начальника политотдела».

Абсолютно недопустимо, что мы не собираем народного творчества последних лет. А последние годы особенно богаты историческим содержанием жизни нашего крестьянства. За этот период несомненно созданы изумительные образцы творчества — документы великого перелома и беспощадной борьбы за создание новой, разумной, социалистической жизни.

Если на этом съезде, на этой великой трибуне выступали писатели, истоки творчества которых берут свое начало до революции, и взволнованным голосом заявляли, что к ним теперь пришла вторая молодость, что они чувствуют теперь прилив новых творческих сил, то мы, писатели, рожденные Октябрем, приветствуя вторую молодость наших старших товарищей, должны гордиться тем, что наша молодость никогда не уходила и не уйдет от нас никогда.

Наша поэзия будет праздновать свое совершеннолетие. Это будет мощная поэзия совершенного мастерства! Это будет, товарищи, потому что нами руководит великая партия большевиков, потому что

Огнями победного социализма
Залит революции нашей маршрут!

(Аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет поэт Чехо-Словакии Витезслов Незвал *(аплодисменты).*

НЕЗВАЛ (говорит по-чешски; переводит Тарасов-Родионов). Товарищи! Приветствую СССР и ваш съезд от имени чехо-словацких революционных писателей. Этот привет — проявление самой преданной, самой глубокой любви к грандиозной стране, которая первая из всех стран покончила с предисторией человечества и создает перед нашими очами и для нашего укрепления высшую эпоху, эпоху действительной человечности.

Товарищи, чехо-словацкий революционный пролетариат и чехо-словацкие революционные писатели знают, что история советской страны — история всего мира. До недавних времен буржуазия нашей страны прилагала тщетные, дон-кихотские усилия даже против минимальных связей Чехо-Словакии с СССР, а именно против дипломатических отношений. История дала этой буржуазии чувствительную взбучку. СССР, хранимый гением Сталина, вырос и растет каждую секунду. Думаю, что одна строка Маркса и Энгельса уже изжита историей. Это строка — о том, что рабочие не имеют отечества. Теперь они его имеют — это Страна советов.

Я принадлежу к группе авангарда чешских писателей, с 1920 г. не переставшей развивать активность на защиту СССР. Именно в этой группе проявились первые импульсы к переводу советских писателей на чешский язык. Мы горды тем, что знаем интимно литературу СССР. Сейчас нет ни одного известного советского писателя, чье имя звучало бы нам чуждо. И этот конгресс будет для нас дальнейшим толчком к глубокому изучению вашей литературы. И потому, что нам не чужда идеология, которая является душой советской страны, и что мы в советской литературе чувствуем себя, как дома, разрешите мне сказать несколько конкретных слов по докладу т. Бухарина.

Скажу без колебания, что доклад этот блестяще сделан в духе диалектического материализма и что он заполняет чувствительный пробел в диалектико-материалистической эстетике.

Товарищи, я и мои друзья с давних пор изучали произведения Гегеля, Фейербаха, Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Каждое их слово об искусстве было для нас решающим в вопросах искусствознания.

Приветствую т. Бухарина за то, что он по моему мнению так неуклонно черпает из их духа и так ясно выступает в защиту настоящей поэзии.

Товарищи, должен сказать открыто: ничто так не потрясло чешских писателей, как тезисы РАППа, привезенные нашими делегатами с харьковского конгресса. Товарищи, мы дружно отвергли эти тезисы, мы не сочли их согласными с диалектическим материализмом. Мы еще с большей силой принялись за изучение произведений Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, и я могу признать справедливыми наши выводы в искусствоведении, которые были такими же, как формулирует их сегодня т. Бухарин.

Поэтическая мысль — мысль эмоциональная. Еще недавно эта эмоциональность была трактуема идеалистами как чудо. Мы, марксисты, выступаем против такого рода интерпретации. Зная что мир и человека нужно познавать, чтобы изменить их, мы пытаемся с точки зрения диалектического материализма познать и такие процессы, как процесс эмоциональности поэзии, ложно представляемый идеалистами и игнорируемый позитивистами. Проблема воображения — одна из самых важных проблем для материалиста-искусствоведа и психоло-

га. Ведь именно ложное понятие о воображении было для многих основанием их фидеизма. Обращу ваше внимание на произведение, которое больше всего сказало о материалистическом фундаменте воображения. Это «Сообщающиеся сосуды» крупного французского поэта Андрэ Бретона, которого назвал т. Арагон среди членов антифашистского фронта. Поэзия — это действительность, переработанная фантазией. Она исходит из реальности, и эта реальность переработана, как указывает Андрэ Бретон, главным образом тремя способами: драматизацией, сгущением и подстановкой. И когда я ищу в жизни что-либо подходящее для переработки действительности в продукт фантазии непроизвольно, не могу не обратить внимания на способ, которым сон перерабатывает реальность. Вопреки взглядам идеалистов во сне нет ничего трансцендентного; если глядеть на сон как на диалектическое единство противоположностей, как на необходимость, которая не бесцельна, поймем на факте сна основу эмоциональности. В поэзии, как во сне, диалектическое единство действительности и воображения. Как материалисты мы знаем, что образы в поэзии и во сне не символизируют, как предполагали символисты, трансцендентный мир, которого не существует. Человеческие инстинктивные интересы, не пропускаемые цензурой сознания на свет обнаженными, подаются ею в намеках, тяжело воспринимаемых разумом, но легко воспринимаемых нашим чувством.

Чем интенсивнее в произведении искусства этот упорно скрываемый смысл, тем сильнее он влияет на читателя. Так действуют многие смелые и логически непонятные образы и метафоры в поэтических произведениях. Читатель их не понимает, но все же воспринимает. Скажем без колебаний, что для культурного читателя именно эти наитемнейшие образы поэта несут больше всего света.

Знаю, что культурного читателя в широчайшем смысле может дать поэзии лишь одно общество — общество социалистическое и коммунистическое. В капитализме культурный читатель — лишь привилегированное исключение. Социальная несправедливость исключает у большей части читателей возможность использования величайших поэтических произведений. Не всегда виновен трудно доступный поэт в том, что для большей части людей он непонятен. Это — вина капиталистического общества, которое тормозит материальное и духовное развитие большей части человечества.

Поэт, который хочет иметь право творить, по словам Маркса, как творит шелковичный червь свои волокна, т. е. стихийно, не смеет забыть, что кроме активности, которую он развивает в поэзии, нужно развивать рядом с революционным пролетариатом боевую активность за свержение несправедливого социального строя и за оборону Советского союза. Мы, сюрреалисты, стоящие на основе революционного марксистского мировоззрения, мы сознаем свои серьезные обязанности в поэзии и в революционной деятельности. Будем наблюдать с затаенным дыханием за развитием советской поэзии на тех основах, которые намечены т. Бухариным, и будем в ее эмоциональности изучать и познавать чувствительность нового человека, вырастающего из социализма и социализмом изменяемого.

Я принадлежу к одному из течений революционной чешской поэзии «амули», и, несмотря на то, что мы используем в своей поэтической деятельности слово «сюрреализм», мы не признаем никакой сверхдействительности в трансцендентном смысле. Наша так называемая «сверхреальность» — синтетическая реальность, которая соединяет диалектическую противоположность действительности и фантазии, содержания и формы, сознания и чувства, дисциплины и свободы. Мы, как и т. Бухарин, против формализма и против декларативности, против буржуазного реализма и против идеалистического мистицизма — так называемой «чистой поэзии», мы за наиправдивейшее выражение самого полного диалектического понятия и чувственной действительности и хотим бок-о-бок со своими товарищами из СССР, строящими новый мир, бороться на одном фронте с революционным пролетариатом и левыми интеллигентами против фашизма, империалистической войны, в защиту Советского союза, за воплощение в жизнь великих идей т. Сталина *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Гидаш.

ГИДАШ. Когда едешь несколько дней в экспрессе и привыкаешь к маленькому купе, в котором сидишь, то, глядя в окно, уже не замечаешь ошеломляющей быстроты, а только слышишь грохот колес.

Так и мы привыкли к головокружительной быстроте и часто не замечаем, каксе пространство мы пробежали, а ведь мчимся мы уже 17 лет.

25 тыс. человек слушают в виде награды своих писателей. Их хотели бы слушать миллионы. Алексей Толстой и другие писатели тоже награждены возможностью говорить перед 25 тыс. человек. Алексей Толстой перед 25 тыс. человек читал о драматургии, а в цивилизованном Западе, если писателю удается собрать 100 чел., готовых прослушать его произведение, то печать отмечает это событие и пишет: «На нашей родине неугасимым факелом горит интерес к литературе».

Почти 10 лет живу я здесь с вами. Много я видел. Много раз клокотало у меня в сердце, подкатывало к горлу, но сейчас, когда я встречаюсь с 25 тыс. ударников и когда я вижу, как юпитеры освещают эти 25 тыс. ударников, я думаю: я тоже могу быть сыном той страны, которая первая взвила знамя социализма, знамя будущности человечества. Меня, чужеземца, приняла к себе эта страна и обняла как мать своего самого маленького ребенка. Если мои губы спотыкаются в их языке, то они не смеются надо мной. Они исправляют мои ошибки. Нигде в мире пока я не мог бы чувствовать себя настолько дома, как здесь. И в то же время я остался верным сыном Венгрии, рабочей Венгрии, венгерским пролетарием.

У меня в детстве не было языка Пушкина, Лермонтова, Шевченко, Руставели. В юности мне не были знакомы слова Ленина и Сталина. Но все-таки я стал сыном Пуш-

кина, Шевченко и Руставели. Сегодня я все же горнист в той армии, которую Сталин ведет к настоящему золотому веку человечества. Я могу быть вместе с вами отцом новых Пушкиных, Шевченко и Руставели. Я буду вместе с вами отцом новых Гомеров, Данте, Шекспиров, Стендалей и Гейне. Если от Пушкина-отца до сыновей его, до нас, лежит целое столетие, то нас, отцов, от наших сыновей, от новых Пушкиных, отделяет значительно меньшее количество времени. Ведь наша история мчится на воздушном флоте Страны советов.

Благодарю Олешу за его речь на съезде, так как он искренно рассказал о своих сомнениях, я ценю его, так как он не скрыл, что он не умеет писать о рабочих; я уважаю его, так как его сердце вместе с нами бьется воедино за Советы, за культуру Страны советов, а следовательно и за судьбы всего человечества; я его называю своим родным соратником. Но я сомневаюсь, уважал бы меня Олеша, если бы я не сказал ему, что я не могу ни о чем другом писать, как только о рабочем классе, и только через восприятие рабочего класса, и только рабочему классу *(аплодисменты)*. Потому что наша поэзия родилась в классовой борьбе, потому что наша поэзия развивается в жестокой борьбе против тех, кто отрицает эту поэзию.

Из него, из рабочего класса, я пробился, и когда от страданий у него набегала слеза, струились и мои слезы. Если он громил врага, громила и моя рука. Если мой класс от радости смеялся, в этом смехе звучал и мой смех.

У меня тоже были сомнения, но эти сомнения были другого рода. В этих сомнениях виновны были великие мастера литературы. Когда я читал Байрона, Шекспира, Толстого, я ходил ночи напролет без сна, стонал от боли, чувствуя, как мало сделала до сих пор наша пролетарская литература. Иногда месяцами не мог из-за них работать, затем скрежетал зубами, сжимал руку в кулак и говорил себе: что же, все равно мы научимся всем ухваткам литературного мастерства, так как наша эпоха не может меньше создать, а наоборот, создаст больше, чем все до сих пор бывшие эпохи, вместе взятые *(аплодисменты)*.

Искреннему слову т. Олеши, моему родному соратнику по борьбе за социалистическую культуру, отвечу искренним словом. И я знаю, что только после этого мы пожмем друг другу тепло руку, так как мы творим тысячестороннюю и все же единую литературу и культуру.

Нужно учиться у партии. Партия все резервные силы революции ставит на службу пролетариата. Мы должны учиться у всех достойных внимания писателей мировой литературы.

Недавно я ездил вместе с армянскими писателями. Они рассказывали мне, что Армению природа скупо наделила осадками, поэтому к концу второй пятилетки все речки, ручьи, озера — словом все возможные резервы будут идти на службу агрокультуре и промышленности. Однако до сих пор я не слышал о том, т. Бухарин, чтобы в Армении считали дождь устаревшим. И я думаю, что все резервы не могут заменить основной влаги страны.

Невольно вспоминается Гейне, который боялся, что социализм будет каким-то скучным, односторонним и серым обществом, в котором, говорил он, в его стихи будут завертывать селедки. Смотрите, тут висит портрет Гейне, и если на его родине его произведения преданы сожжению, то здесь, в Стране советов, он рядом с Гете сидит в арсенале всемирной литературы, в сердцах сотен тысяч читателей. Они стали примером, живым источником для советских поэтов.

Тех, кого не могла убедить мировая война, убедила Октябрьская революция. Тех, кого не убедила Октябрьская революция, убедила гражданская война, палачи Колчака в Сибири, немецкие грабители Скоропадского на Украине, меньшевики Жордания в Грузии. Кого не убедила гражданская война, того убедил восстановительный период, а кого не сумел убедить и восстановительный период, того убедили пятилетки, созданные творящей силой пролетариата, и те костры, на которые упал Гейне, чтобы отряхнуться и фениксом взлететь на невиданные высоты.

Есть ли еще кто-нибудь, кто отрицает романтику нашей эпохи? Чем назвать, как не романтикой, когда в 1906 г. в Венгрии незабвенный для меня сапожный подмастерье Дембо Симон дал 5 крейцеров на освобождение Максима Горького, заключенного в тюрьму в царской России, а сегодня я здесь слушаю Алексея Максимовича, товарища Горького, как крупнейшую фигуру литературы нового мира *(аплодисменты)*.

Чем назвать, как не романтикой, когда 14 лет тому назад прибывший в Чехо-Словакию из России венгерец-военнопленный рассказал мне по-венгерски в прозе «Главную улицу» Демьяна Бедного и «Левый марш» Маяковского и этим дал мне первый толчок к пролетарской литературе? Можно ли назвать эту поэзию и поэзию, которая вытекала оттуда, провинциализмом? Конечно можно. Но тогда эта провинция тянется от Владивостока до Уральских гор, до Сан-Франциско.

Если кто-нибудь десять лет назад, когда я писал в Будапеште революционные песни, прятал их и относил в чужую квартиру, боясь обыска, и мечтал о Советском союзе, сказал бы мне, что через 10 лет я буду стоять перед вами и на языке революции, на русском языке, буду принимать участие в обсуждении вопросов советской поэзии, я бы назвал его безнадежным романтиком. И если 20 лет тому назад, когда я ребенком продавал баранки на улице, мне сказали бы, что я стану поэтом, поэтом миллионов, то я не назвал бы его романтиком, так как тогда я еще не знал этого слова, но я посмотрел бы на него как на чудака. И если кто-нибудь 30 лет тому назад сказал бы моему отцу, неграмотному сапожнику, что его сын обучится не только грамоте, но что он будет писать и другие будут читать его, и он будет гражданином такой страны, где сапожника уважают больше, чем обувного фабриканта, то он положил бы на стол ботинок, отпрянул бы и со страхом посмотрел

бы на говорящего, боясь, что тот сумасшедший или бредит.

Романтика у нас есть. Жизнь всех нас сейчас романтична — не только тех, кто сидит в этом зале, но и всех членов советского общества. Только эта романтика родилась в классовой борьбе, и так же, как наша действительность, она сколочена из бетона, стали и стекла *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Алиев *(Туркменская ССР)*.

АЛИЕВ. Товарищи, в туркменской литературе вообще и в советской литературе Туркмении в частности в основном преобладает поэзия. Виднейшие представители туркменской литературы, начиная с половины XVIII века: Махтум-Кули, Сейди, Зелим и великий лирико-мистический поэт Молла-Непес и до сегодняшних виднейших советских писателей, были поэтами. Поэтому я хочу сказать несколько слов о туркменской советской поэзии.

Туркменская советская поэзия, хотя она и очень молода, имеет ряд видных представителей, из которых могу назвать Таш-Назарова, Шали-Кекилова, Чариева, А. Кекилова, Султана Ниязова, Адамышева и ряд других товарищей, которые за последние годы дали поэтические произведения, которые, правда, имеют некоторые недостатки.

Советская поэзия Туркмении ведет свое начало с 1925/26 г. с национального размежевания. Она стала наиболее видной после разгрома националистов, а именно после 30-х годов. Появлением первого крупного пролетарского произведения, поэмы «Батрак» Таш-Назарова, началась первая страница в истории советской туркменской поэзии. Поэма «Батрак» играла огромную роль в создании и росте советской поэзии Туркмении. Она является первым крупным вкладом в советскую поэзию Туркмении. Таш-Назаров впервые в туркменской поэзии создал пролетарскую поэму, насыщенную классовым содержанием, насыщенную классовой бдительностью. Главный герой поэмы «Батрак» — это Курбан, прошедший суровую классовую школу, которую прошла основная часть батрачества до революции в Туркмении. Курбан, находясь под диким нажимом и эксплоатацией своего хозяина Кедбая, переживал до революции трудные моменты, во время революции впервые соединяется с красными, участвует в гражданской войне, вступает в ряды партии и становится красноармейцем Туркмении.

В этой поэме Таш-Назаров впервые дал образ представителя нашего класса, обрисовал пути его борьбы, и одновременно он дал здесь образ бая, который тоже является первым. До Таш-Назарова бывшими националистами был написан ряд поэм, но в них классовая борьба «потухла».

Таш-Назаров является кроме того автором поэмы «Байрам-Али». Над этой поэмой он еще работает, и поэтому я ничего сказать о ней не могу. Кроме этих поэм у Таш-Назарова был ряд стихов, где он изображал нашу страну художественно и реалистично.

Я не хочу хвалить Таш-Назарова, но хочу подчеркнуть ту творческую силу, о которой ничего у нас не сказано. Он же, Таш-Назаров, является нашим большим критиком. В творчестве Таш-Назарова есть недостатки. Он должен больше работать над языком и новыми формами стиха.

Второй видный современный туркменский поэт — это комсомолец Аман Кекилов, автор ряда стихов и поэм. Амана Кекилова уважает вся Туркмения, его любят читатели.

Хотя он еще молод, но его стихи более художественны, чем стихи других писателей. У него хороший язык и богатая художественная форма. В 1927 г. он написал «Мое прошлое». Это детская поэма о его собственной жизни. В настоящее время Аман Кекилов работает над поэмой «Вперед». В этой поэме он показывает жизнь советских хлопкоробов, их борьбу за зажиточную жизнь и их культурно-экономический рост.

Третьим видным представителем туркменской современной поэзии является Чариев. Это поэт-публицист в полном смысле этого слова. В своих произведениях он классово бдителен. Язык Чариева — богатый, но он иногда засорен персидскими словами, которые непонятны массам. По форме за последнее время Чариев отстает. Он неправильно понял критическое усвоение старых туркменских классиков. В стихах «Октябрь», написанных за последнее время, он употребляет самые старые формы туркменской поэзии. Но у него есть ряд других произведений («Наступление» и др.), которые находятся под сильным влиянием народной поэзии.

Чариев занимается одновременно и прозой и драматургией. Он является одним из авторов первой оригинальной туркменской драмы «В песках Кара-Кума». Кроме того у него есть ряд прозаических произведений, где он реалистически и художественно обрисовывает борьбу в колхозах.

Один из видных представителей туркменской поэзии — Шали-Кекилов. Тематика его произведений в основном — колхозная тематика. В своем произведении «Письма из тюрьмы» он лирически и правдиво изображает жизнь западных революционеров и борьбу с фашизмом. Кекилов также одновременно занимается прозой и драматургией и является одним из авторов «В песках Кара-Кума». Но у него есть и недостатки: его язык засорен арабско-фарсидскими словами.

Еще один из представителей поэзии — Берди Султан Ниязов. Его поэтические произведения — народные. Эти стихи Султана Ниязова распространены по всей Туркмении.

Последнее его произведение — «Донбасс». Здесь он впервые описывает социалистическое строительство, впервые берет в своем творчестве социалистическую индустриальную тематику. В этом — его большой успех. Вместе с тем он знакомит советского читателя с положением Донбасса. Он также не ограничивается только поэзией. Он занимается и прозой, но в этой области у него не все благополучно. Например он написал «Бабагаджи» — халтурное произведение. У Султана Ниязова богатый язык, но и он страдает теми же

недостатками: он употребляет настолько старые туркменские слова, что они непонятны широким трудящимся массам, и вместе с тем он создает новые слова, которые опять-таки остаются непонятными.

Кроме этих товарищей я могу назвать ряд других писателей. Они сейчас работают в области поэзии Туркмении. Но я ограничусь этим и перейду ко второму вопросу. В советской туркменской поэзии есть одна опасность, которую я хочу отметить.

После постановления ЦК от 23 апреля было обращено очень большое внимание на прозаические, драматургические произведения. Некоторые наши видные представители поэзии бросили поэзию и перешли на драматургию и прозу, получился конечно ряд недостатков. В этом отношении могу указать на Берди Султана Ниязова и Ата Ниязова. Это — видные представители туркменской литературы. Они занимались поэзией, но в последнее время перешли на прозу и драматургию. Ата Ниязов имеет ряд успехов, но, несмотря на эти успехи, его художественное творчество остановилось. Я могу назвать некоторые произведения Ата Ниязова: «Гудок», «Две сироты», которые были художественнее, чем его последнее произведение, печатающееся сейчас на русском языке, — повесть «Последняя ночь». Это — сплошной схематизм, сухие слова, художественности очень мало. Поэтому мы должны требовать от наших писателей: пусть лучше изображают то, что они могут дать.

Третий вопрос — это вопрос формы национальной поэзии. По-моему это один из основных вопросов национальной литературы. Туркменские советские писатели, работающие в области поэзии, в основном изучают классиков Туркмении и народную поэзию. Мы должны конечно их изучать, и нам нужно использовать все старое наследство. Но иногда у нас неправильно относятся к новым формам.

У нас появились некоторые новые писатели, которые хотели быть похожими на Маяковского. Я имею в виду писателя из нацменов — Ил-Оглы, который писал стихи на туркменском языке. Некоторые из его стихов переведены на русский язык. Он писал по-новому. Приняли его нехорошо. Ряд наших виднейших товарищей выступили против него, как будто это не «родные» формы, как будто это формы только русской литературы. Товарищ Ил-Оглы сейчас не пишет. Он сейчас работает на партийной работе.

Его хотел заменить новый молодой поэт Халдурди. Против него тоже пошли в наступление.

Можно сказать, что в этой области сейчас никто не работает.

Мы должны после съезда исправить эти недостатки, мы должны дать широкую возможность всем нашим писателям пользоваться любыми методами и формами, лишь бы они отражали наше социалистическое строительство, нашу социалистическую действительность.

Новое содержание нужно укладывать в новые формы. Иногда в старых рамках трудно показать наши достижения. Руководящие организации должны поддерживать тех, у кого есть новые изобретения в области новых форм и методов.

Туркменская советская поэзия растет. Но все же она отстает от наших гигантских темпов и не удовлетворяет потребности наших широких трудящихся масс.

После съезда наша литература и в особенности поэзия должна поставить своей задачей дать высокие художественные произведения, которые помогли бы построению будущего бесклассового социалистического общества *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Кирсанов *(аплодисменты)*.

КИРСАНОВ. Товарищи, я выхожу на эту трибуну с некоторым трепетом. Правда, этот трепет не похож на тонкое и хрупкое, по выражению т. Бухарина, трепетание раненой и легко ранимой души. Это трепет совершенно объяснимый. Поставлены актуальнейшие вопросы советской поэзии, трогающие меня, советского поэта.

Я вполне согласен с докладчиком, что подъем поэтической культуры может быть достигнут только многообразнейшим развитием многообразных поэтических форм. Я считаю необходимым договорить: подъем поэтической культуры советского стиха, уже сейчас очень высокого, может быть достигнут только при широком соревновании разнообразнейших школ и направлений.

Однако, товарищи, до съезда у нас замечались попытки подменить эту необходимейшую форму развития советской поэзии этаким распределением поэтов по разнообразным разрядам, чинам и ящикам. Сколько было придумано разных кличек, чинов: принятые и непринятые, ведущие и неведущие, авторитетные и неавторитетные, самостоятельно значимые и самостоятельно незначимые, первая обойма, железный фонд, поднятые на щит, скинутые со щитов, и наконец тут: устаревшие и неустаревшие *(аплодисменты)*.

Тут уместны замечательные слова Маяковского:

В поэзии нет ни друзей, ни родных,
по протекции не свяжешь рифм лычки.
Оставим распределение чинов и наградных,
бросим, товарищи, наклеивать ярлычки!

(Аплодисменты.)

Глубоко ошибаются те, которые думают, что советская поэзия процветет тогда, когда не будет споров, не будет дискуссий, не будет творческих течений, когда все станут в один ряд и вежливо согласятся с т. Бухариным.

Прав т. Бухарин, что только многообразие есть истинный и правильнейший путь развития советской поэзии. Совершенно прав т. Бухарин, затрагивая вопрос о языке, о средствах выражения, о подъеме культуры. Кто не знает, что стоило только кому-нибудь заговорить о проблеме формы, о метафорах, о рифме или эпитете, как немедленно раздавался окрик: «Держи формалистов!» Кому только ни пришивали формализм! Это слово стало боксерской грушей для упражнения критических бицепсов. Достаточно было сказать — «звуковой повтор» или «семантика», и моменталь-

но раздавалось: «Бей формалиста!» Этот окрик стал боевым кличем некоторых критических каннибалов, защищавших свое невежество в области практики и теории мастерства и готовых снять курчавый скальп со всякого, кто вторгался в вигвам их невежества.

Здесь т. Бухарин говорил о внимании к языку. У нас не может быть искусства для искусства, искусства как самоцели.

Вспомним заявление т. Соболева на ленинградской конференции о том, что он ищет критика, который разобрал бы с формальной стороны его произведения, и что обвинения в формализме он берет на себя. Я уверен, что между нами найдется не мало товарищей, готовых внести свой пай в этот очень полезный критический РЖСКТ. В этом разногласий у меня с т. Бухариным нет. Но в той части, где т. Бухарин подводит итоги и намечает бюджет нашей поэзии, нужно поспорить. Удивительная вещь: по Бухарину выходит — устарели пачками все поэты, участвовавшие стихом в политической жизни страны, и совсем не устарели так называемые чистые и не совсем чистые лирики. Они сохранились так, что даже в консервированном виде сохранили все свои витамины. Что здесь бросается в глаза? Об этом нужно ясно и прямо сказать: попытка т. Бухарина увести поэзию с боевых позиций участия в действительности, с позиций работы поэта на современность, участия в классовой борьбе, отвести в глубокий тыл, т. е. к той самой поэзии, от которой как от «бабы капризной» ушел Маяковский *(аплодисменты)*.

Докладчик восклицает: нужно дерзать! А если дерзать—это значит заниматься изготовлением лепных балкончиков на огромном здании нашей современности, — от такого дерзания я отказываюсь. Если дерзать — значит отказаться от радований радостями нашей жизни, если дерзать — это значит находить в себе раздирающие противоречия, то я решительно против такого дерзания.

Выходит так: если страна спасла челюскинцев, то ты не высказывай свою радость. Ты покопайся в себе — нет ли в тебе сукина сына. У нас имеется очень много молодежи, у которой нет этих противоречий, для которой подъем стратостата — большое *личное* событие. Думают, что если посолить свою радость разговорами о нищете поэта, мучениях, поисками в себе «Кавалерова», то в таком просоленном виде произведение сможет сохраниться столетия. Наоборот, чем свежее, чем правдивее запечатлены в стихе и радость, и гнев, и насмешка, тем дальше залетают почтовые голуби поэзии.

Некоторые под влиянием требования «обязательно трагедия!» начинают выдумывать ее себе. В самом деле выходит, что надо выдумать себе несчастную любовь, если даже ты любишь свою жену и она тебя любит; или водку пить, несмотря на сильнейшее пристрастие к нарзану.

Сегодня «Правда» и «Комсомольская правда» просят написать стихи о МЮДе, о празднике молодежи. Что же, отказаться? Скажите, товарищи, писать или не писать эти стихи? (*Голоса:* писать!). Оказывается, есть люди, которые считают, что нужно писать. (*Голос:* если можно хорошо!) Конечно нужно писать хорошо, это ясно.

Но выходит так, что если тебя просят написать стих о Тушинском аэродроме и сам ты хочешь написать, — нельзя! Посмотри раньше, как у тебя обстоит с раздвоением личности!

Тов. Бухарин в своей статье о Маяковском в 1930 г. писал: «Какого злого кусачего врага нашло себе в Маяковском мещанство, каким кубарем летят под ударом Маяковского канарейки, горшки с геранью... Какие великолепные громы обрушивал Маяковский на чинуш, сутяг и т. д.» А по докладу т. Бухарина выходит, что устарел и Демьян, и Безыменский, и Асеев, и Маяковский. Что же устарело? Разве нет чинуш, бюрократов, сутяг или они стали глубже, «интимней», «проникновенней», бюрократы, чинуши и сутяги?

> Еще не все закончены дела,
> живут еще чернильные дворяне,
> туберкулез еще грызет тела,
> еще не вычищена прорва дряни!

Никто не будет отрицать, что есть и чинуши и сутяги.

Может быть устарел тип поэта, который должен с этим бороться? Или этим должна заниматься только комиссия контроля, и дело обойдется без поэтов-сатириков? Наоборот. Всегда в наших редакциях ощущается недостаток в таких поэтах, как Маяковский, когда нужно дать отпор классовому врагу *(аплодисменты)*.

Тов. Бухарин возмущается, что у нас нередко рифмованные лозунги принимались за поэзию. А разве такие стихи: «Лобзай меня, твои лобзанья мне слаще мирра и вина» — не лозунг? Лозунг, и не менее призывный, чем «готовься и целься». Вопрос только в том, какие лозунги писать и на какие темы.

Я не против лирики, а наоборот — за нее. И неверно, что Маяковский не лирик. Он был показан т. Бухариным только в одной плоскости, только как бунтарь, агитатор, как Маяковский 1918 г. Бухарин совершенно пропустил Маяковского-лирика, Маяковского-поэта, обладавшего огромным диапазоном, начиная от самых нежных стихов удивительной нежности и удивительной ласковости и кончая стихами подлинного пафоса, подлинного бичевания врагов революции *(аплодисменты)*.

А с т. Асеевым произошел просто-напросто странный казус. Я не хочу обвинять т. Бухарина в том, что он не знает Асеева, но относительно тенденциозности подбора цитат я должен сказать, что выбраны строчки Асеева наиболее нехарактерные для него; кроме того выбраны строчки Асеева, написанные не в 1934, а в 1927 г., т. е. в то время, когда — и т. Бухарин не отрицает этого — такая агитационная поэзия была нужна. Но мы знаем и все знают: неверно, что Асеев далек от лирики. Николай Асеев является одним из лучших лириков советской страны *(аплодисменты)*. Кто не знает его «Лирического отступления», его «Синих гусар», кто не знает «Чернышевского», «Семена Проскакова» и многих других стихов! Причем эта лирика — не лирика балкончиков, а в этой лирике мы находим

подлинные советские черты. И в этом сила и достоинство Николая Асеева.

Я тоже лирик, и даже очень мягкий. Так что говорить о том, что лирики — советской лирики — у нас нет, совершенно неправильно.

Вот например важная штука, о которой я забыл сказать: вот Светлов. Бухарин из Светлова, замечательного советского лирика, взял ту часть, где у него — «противоречия», а стихотворение «Гренада» назвал несколько искусственным по сюжету. Неверно, стихотворение Светлова не искусственно, а совершенно естественно для советского поэта. И то, что т. Бухарину политический характер «Гренады» несколько неприятен, это вытекает из всей концепции докладчика, направленной против политической лирики.

Дело в том, что некоторые понимают лирику как суженный круг интимных личных тем, и больше того: многие лирикой представляют себе такие стишки, с которыми можно уйти от гула современности. Некоторые товарищи хотят, чтобы стихи были без политики, без современности. Так сказать — пропойте нам свои любовные, лебединые песни, прощебечите нам свои щеглячьи и дроздиные способности. Один руководитель одного безвременно погибшего издательства просто просил: ну, напишите что-нибудь такое, ну, напишите про белые груди девушки, чтобы я мог ей прочесть во время поездки в Серебряный бор. Ну что же, требование законное, да и такие стихи уже имеются; вот, скажем, у Бальмонта:

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,
Из сочных гроздей венки свивать,
Хочу упиться роскошным телом,
Хочу одежды с тебя сорвать.

Я думаю, что такие стихи даже в аптеке можно продавать.

Чуткий к запросам широких влюбленных масс, издатель забыл и не понял, что кроме этой «лирички» существует и должна развиваться настоящая социальная лирика, которая и девушке нужна и социализму. Эта лирика — лирика нового отношения и к любви, и к смерти, и к жизни, и ко всем явлениям нашей действительности. Но ничего общего эта лирика не имеет со стишками, которые я недавно прочел в одной провинциальной газете:

Я на улице встретил подругу,
Золотистую девушку — ах!
И, держа ее нежно под руку,
Ей шептал о своих трудоднях.

Конечно, товарищи, огромная политическая задача и поэтическая задача — найти новый этап к слову «поцелуй». Но если вся работа сведется только к отбору уже существующих эпитетов: горячий, пламенный, страстный, или к «новаторству», вроде ударный, трудовой или мозолистый поцелуй, то это будет иметь к новой поэзии крайне отдаленное отношение. Советская социальная лирика включает в круг своих тем не только эти специальные лирогеничные темы. Особенность нашей поэзии именно в том, что многое, почти все, что совершается у нас на глазах, и все, что совершается революционными рабочими за рубежом, есть изумительнейший материал для самой замечательной *личной* и в то же время политической лирики. Разве не подлинно лирические строки Маяковского в его поэме «Ленин», разве не подлинная лирика в «Гренаде» Светлова?

Социальная лирика и лирическая публицистика в советской поэзии явились примером для мировой революционной поэзии. Не правда ли, товарищи, свивание венков из грудей не является жгучей проблемой для революционных рабочих Германии и Франции? Недаром многие иностранные революционные писатели, выступавшие здесь, отмечали огромное влияние школы Маяковского на боевых зарубежных поэтов пролетарской революции.

И тут становится ясно, что не интимизм, не ограниченность суть основные признаки нашей поэзии, а именно пролетарский интернационализм, именно то, что наша поэзия призвана раструбить октябрьский гул по всему миру и быть боевым барабанщиком, трубачом за дело Ленина и Сталина *(аплодисменты)*.

Товарищи, не для того, чтобы показать свою революционность, я здесь кричу во весь свой совещательный голос. Революция, участие в стройке социализма для нас — кровное дело, без которого мы не мыслим поэтической работы в советской стране. Мы, как правильно назвал нас т. Бухарин, маяковцы, деремся за социальную лирику потому, что именно на этом пути возникнет новая, социалистическая поэзия с ее новым отношением к миру и новыми средствами выражения.

Если понять задачи поэзии так, то ключом к этим задачам и новым высотам поэзии является подъем культуры, подъем мастерства и главное — новаторства. Новаторство — это не «крик моды», не последняя новинка сезона. Новаторство — это железная необходимость, заставляющая поэта искать новых форм для нового выражения действительности, для нового понимания ее. Мне кажется, что сила Пушкина именно в том, что он в свое время был замечательным новатором и не раз возбуждал возмущенные крики защитников выспреннего стиха. Тем более это относится к нам потому, что пропасть между старым и новым миром так велика, что нельзя не писать по-новому!

Культурное наследие мы должны усваивать, но не так, как говорит Бухарин. Он говорит, что мы должны усвоить культурное наследство и внести «некоторые» новые приемы. Если мы будем исходить из такого крохоборчества, как «некоторые» новые приемы, то ничего хорошего у нас не выйдет. И мне был непонятен восторг одного писателя, который заявил, что мы уже научились вливать молодое вино в старые мехи.

Ну что ж, это вино скоро превратится в уксус. Чем новее и свежее тема, тем более глубокими должны быть поиски новаторства.

В «Красной нови» я прочел стихотворение, написанное уже не пятистопным, а «тяжелостопным» ямбом:

...В копилку мысли лег рублем. Он как ребенок
В ночном лесу, когда под северной трубой
Ревет листва, и страх коню на перегонах
В кровь раздирает рот закрученной уздой.
Он бьется как в цепях — в отеческих законах,
Рвет их и, цепь крутя с прикованной скамьей,
Бьет ею в купола судилищ, в лица судей
И в череп неба бьет, уж не прося о чуде.

Фамилия этого поэта — Державин. Но это не тот Державин. Этот и сейчас живет. Сходство фамилий вовсе не обязывает писать, как Державин XVIII столетия.

Асеев в своем докладе приводил примеры слепого подражания классикам, которое главным образом сказывается в стихотворениях молодых и начинающих поэтов. Было приведено такое стихотворение о Шмидте:

И мужества Шмидт не теряет,
Не тонет ни в льду, ни в воде,
И полярные льдинки сияют
В дремучей его бороде.

Или такое стихотворение о комсомоле:

Богат и славен комсомол,
Его ряды необозримы.

Некритическое отношение к наследству приводит к голому повторению задов нашей литературы. Новаторство для нас — это большая проверка. Тут бывают неудачи, но они оправдывают себя потом, когда находится настоящая форма, которая служит полным выражением того, что ты хочешь сказать. Советская поэзия показала замечательные образцы новаторства не только в стихах бывших лефовцев, — это характерно для большинства передовых поэтов советской страны.

Но сделано, товарищи, еще очень мало по сравнению с новизной и свежестью нашей действительности. У Маяковского есть замечательные строки:

И мы реалисты,
Но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз,
мы в новом,
грядущем быту,
помноженном
на электричество
и коммунизм!

Тут здорово сказано о социалистическом реализме. Те товарищи, которые пытаются вложить в лозунг социалистического реализма некоторую ограничительную сущность, превратить этот замечательный лозунг в какую-то школу и свести его к некоторым сюжетным и стилевым приемам, эти товарищи не правы.

Смешно, когда некоторые критики сразу подводят под социалистический реализм вещи, написанные старенькими способами, на старенькие темы, со стареньким отношением к ним.

Недавно один поэт прислал в редакцию поэму. На большом листе была написана фамилия, название, а под этим эпиграф: «Поэма написана методом социалистического реализма». Мол, не знаю, как другие, а мы уже справились, мы уже нашли.

Снижение этого лозунга очень вредно. Я понимаю социалистический реализм как основной путь литературы, как метод, вмещающий в себя разнообразные манеры, разнообразные способы письма. Поднять поэтическую культуру на новый уровень — дело трудное, но я уверен, что наша поэзия, ставши на путь подлинного новаторства, с этим справится. Не имеет никакого смысла устройство заповедничка, где бы освященная «табу» — «Осторожно, не трогать!..» — находилась некоторая часть писателей, этакие священные животные. Очень вредно ограждать эти заповедники от всей литературы, где охота на диких зверей разрешена во всякое время года. Мы не священные животные, и я очень рад, что принадлежу к поэтам, о которых спорят и которых кроют и, надеюсь, будут крыть в будущем. За мной никакие гувернантки не следят. Я весь в синяках и шрамах, конечно образных, и тем не менее рвусь в бой. Мы живем в самой новой в мире стране, руководимой великой партией новаторов человеческой жизни, в новых делах, среди новых людей. Смешно думать, что наша поэзия будет только подновленным, отремонтированным флигелем нашей большой новой действительности.

Вот почему я хочу закончить свое выступление словами моего большого друга, большого поэта советской страны, Николая Асеева:

Давайте перемолвим
Безмолвие синих молний.
Давайте снова новое
Любить начнем!
Чтоб жизнь опять сначала,
Как море закачала.
Давай, давай!
Давай, начнем!

(Аплодисменты.)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет еврейский поэт т. Харик.

ХАРИК. В 1926 г. видный еврейский националистический писатель Америки писал о нас следующее: «Еврейская советская поэзия живет под холодной серебряной луной, она чувствует себя одинокой и растерянной».

Уже тогда эти умозаключения вызвали в наших рядах здоровый смех. Говорить о доподлинном развитии еврейской поэзии — это значит говорить о еврейской советской поэзии, о еврейской поэзии Советского союза. Эту поэзию творит здоровое послеоктябрьское поколение, которому дано петь во весь голос, любить и ненавидеть.

На долю этого поколения выпала честь бороться за основной принцип большевистского интернационализма — за советское искусство слова, против еврейского национализма и местечковой ограниченности. Такие поэты, как Фефер, Маркиш, Квитко, Кульбак, свидетельствуют о большом росте еврейской поэзии. Бесспорен идейный творческий рост таких лириков, как Галкин, Росин, Аксельрод и Каменецкий.

Несколько лет тому назад приехал к нам еврейский буржуазный писатель Шолом Аш — автор повести «Местечко». Он всю

жизнь местечка изображает как сплошную субботу. Весь мир он окутывает в синагогальный талес.

Чего он искал у нас? Его интересовало— полна ли синагога молящимися, благополучно ли развиваются воспетые им богачи, добросовестно ли изучают еврейские дети талмуд и самобытно ли местечко.

Уехал он сильно разочарованный. Он не нашел того, что искал, ибо национально стилизованное местечко Аша и наше реальное местечко, включенное в социалистическую стройку и отображенное в нашей литературе, это — два мира. Умерла старая одинокая провинция и вместе с ней скорбная муза еврейских Рейзиков и Эйлорнов, исчез старый быт и вместе с ним старая слезливая печаль.

Ведь только в нашей стране, где Пушкина читают даже на льдине, где Маяковского читают на площадях, — только у нас могла развиться многоязыкая, единая, талантливая советская поэзия.

Когда стихи белорусского поэта Александровича или стихи еврейского поэта Фефера проникают даже к нашим товарищам, сидящим в казематах не столь отдаленных стран, то это ведь победа всей советской поэзии. Такую поэзию нельзя измерять формалистическими побрякушками. Мы ни в коем случае не должны отказаться от дальнейших формальных исканий, но оригинальные ассонансы и головоломные надуманные образы еще не спасают от эпигонства и не являются новаторством.

Мало быть поэтом талантливых строк или строф, надо еще быть поэтом талантливых, цельных, композиционно-стройных революционных стихов. Как часто стихотворение состоит из очень образных строф, а в целом это стихотворение малообразно и даже безобразно.

Всем нам например хорошо запомнилось стихотворение Николая Дементьева «Мать» или некоторые стихи Гусева и Голодного. Еще поныне свежо звучат такие стихи, как «Гренада» Светлова, «Баллада о гвоздях», «Партбилет» Безыменского, «На Майдане» Тычины, «Минеральные воды» Бровки, «Восстание» Шварцмана. Это объясняется тем, что в них чувствуется новый подход к теме, цельная композиция и оригинальный подход к нашей революционной действительности. Такие стихи не распадаются на отдельные удачные строчки.

Мы все любим и ценим великое наследие Маяковского, но не угрожает ли, скажем, тому же самому поэту Кирсанову опасность внешнего наследования Маяковскому? «Во весь голос» — это ведь не значит надрывать голос. «Бенгальский огонь» еще не является огнем наших сражений. Держать в руках карту и глобус и водить по ним пальцем — это еще не значит видеть весь земной шар или хотя бы одну шестую его. Очень много бедных родственников появилось у великого Маяковского. Взять хотя бы поэму Кирсанова «Пятилетка». Она полностью совпадает с планом Госплана. Но в то время как за планом Госплана стоит наша глубокая реальная действительность, в этой поэме мы прежде всего ощущаем хорошее знание учебника географии. Я потому говорю о прежней поэме т. Кирсанова, что его недостатки характерны для многих других поэтов. Следы ЛЕФа еще свежи. Когда во время доклада т. Бухарина, той части доклада, где он говорил о Маяковском, мы все поднялись, то мы не почтили мертвого поэта вставанием, а выразили наше глубокое уважение к живому, великому поэту. Маяковский — это одна из первых блестящих страниц новой революционной поэзии. А лефовские теории при всем их мнимом богатстве и актуальности являются теориями бедности. Некоторые еврейские поэты, как Хащеватский и Галкин на определенном промежутке времени, тоже изрядно пострадали от лефовских теорий, от фактографии.

Не нужно бравировать калейдоскопом тем. Калейдоскоп тем еще не значит размах, равный охвату нашей действительности. Наша действительность — это не универмаг бесстрастных тем. Обилие легендарных тем окружает нас. Мы являемся участниками замечательных событий. Поэтому нам нужно даже поучиться выбирать талантливо тему, через которую мы бы смогли полностью выразить себя. Индивидуальный подход к теме, смелая, реальная фантазия или даже фантастика, максимальная эмоциональность и заинтересованность, кровная близость темы и национальная форма — вот что нам необходимо при показе нашей социалистической стройки. Без этого даже тысячи воспетых домен не согреют нашу поэзию. Часто, когда читаешь поэта, то кажется, что за его книгой нет живого автора, который может любить, ненавидеть. За спиной такого поэта только его собственная тень, а стих его не составляет даже тени, ибо она реальной фигуры не имеет.

За спиной подлинного революционного поэта — не абстрактная, космополитическая схема, а живая плоть национально-социальной среды.

Теперь о другой разновидности равнодушия в поэзии. Тов. Тихонов в своем интересном докладе не остановился на творчестве такого ленинградского поэта, как Браун. Я это говорю не потому, что считаю Брауна центральным поэтом Ленинграда, а потому, что в Ленинграде и других городах нашего Союза и в еврейской литературе таких поэтов довольно много.

Что характерно для таких поэтов? Они— поэты с красивыми, но бумажными цветами. Поэзия их без корней. Их питательная среда — только книги. Они светят, но не греют. Они как будто бы не имеют биографии. Не только бенгальский огонь ЛЕФа, но и холодный огонь книжников, книжных поэтов еще не означает настоящего огня наших боев.

Жаль, что т. Бухарин не затронул в своем докладе литератур народов СССР. Это во многом бы обогатило его доклад. Взять хотя бы вопрос дальнейшего развития поэмы, который многих из нас сильно интересует. Этот вопрос не затронут т. Бухариным, а между тем поэзия народов СССР имеет уже богатый опыт побед и поражений. Спор Эренбурга и Ясенского о сюжетности и занимательности прозы актуален также и для нас, поэтов. Не правы те товарищи, которые умаляют значение сюжета.

Не только поэма, но даже лирика стремится к сюжетности, сюжет — это не пустяковое дело.

Развернуть целый сюжет в поэме и при этом не скатиться к холодным рифмованным строчкам или к простому подражанию Пушкину — трудная и не вполне еще разработанная задача.

От сюжетности и фабульности нам не следует отказываться.

Но обязательная занимательность и интересная фабульность, о которой так настойчиво говорил Ясенский и чего многие критики настойчиво требуют от наших поэм, это тоже еще является спорным пунктом.

«Трагедийная ночь» Безыменского менее сюжетна, чем его вторая поэма «Ночь начальника политотдела», а все же первая поэма лучше второй. Такие как будто бы мало занимательные поэмы, как «Босые на вогнище» Чарота, «Тени на солнце» Александровича, являются центральными поэмами белорусской советской литературы. Такие интересные поэмы еврейской советской поэзии, как «Пласты» Фефера, «Братья» Маркиша, «Чайльд-Гарольд из Дисны» Кульбака, тоже не отличаются стройным сюжетом и занимательностью, они многоплановы, — и все-таки являются занимательными.

Механическое отожествление поэмы и прозы, как это делают некоторые критики, является невёрным. Читаемость, доходчивость и завлекательность прозы еще не сводится к той занимательности, о которой говорил т. Ясенский.

Вопрос дальнейшего развития советской поэзии очень актуален и сложен. Я естественно не претендую на то, чтобы его разрешить теоретически, но полагаю, что критики должны серьезно заняться этим вопросом.

Я заканчиваю. Проблемы, стоящие перед всей советской поэзией, стоят также перед еврейской советской поэзией. Достижения имеются, но нам нужно взять еще большие высоты, побольше глубины, фантазии, широкого охвата нашей действительности. Наша жизнь ведет нас к большим масштабам, и мы еще активнее должны включиться в наше великое настоящее, лучше изучить прошлое и смелее заглянуть в наше будущее — в близкое бесклассовое социалистическое общество *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Рафили (*Азерб. ССР*).

М. РАФИЛИ. Товарищи, в старом, феодальном Азербайджане существовали и остаются существовать на настоящее время люди, которые пели народные песни о печалях и радостях народа, люди, которые всегда были с трудящимися, говорили об их горе и страданиях, чаяниях и борьбе с классами эксплоататоров. Эти люди назывались ашугами.

Ашуги живут и сейчас. Они — друзья, трубадуры, певцы колхозников, они воспевают их жизнь, их труд, их радость, их рост, с любовью поют о культуре, мощно идущей в деревню, бичуют кулаков, лавочников, паразитов, врагов трудящегося крестьянства. Несколько лет назад в Баку был созван первый съезд ашугов Азербайджана. Там они пели о Ленине, о советской власти, об освобождении трудящихся от гнета и господства ханов и беков, агитировали за советы, за культуру, за алфавит, за раскрепощение восточной женщины.

И сейчас, когда с этой трибуны говорят о значении агитки в поэзии, о том, нужна ли нам агитка или не нужна, мне невольно вспоминаются эти ашуги. Ашуги были поэтами агитки, ашуги были агитаторами. Они служили народу, и это говорит о том, что агитка нужна нам и в настоящее время.

Поэтическая агитка — серьезное дело. Литературно-художественная агитка нужна революции, соцстроительству. Если хотите, так называемая агитка — это творчество величайшего поэта революции, Маяковского. Это нужно учесть, товарищи.

И вот поэтому я считаю, что вполне прав был т. Кирсанов, который выступал здесь, с этой трибуны, в защиту этой необходимейшей вещи в нашей литературе. Мы мало агитируем, но агитировать в поэзии конечно нужно с умением, с большим искусством, так, как это делали ашуги.

Доклад т. Бухарина, в котором он основательно касается многих важнейших вопросов поэзии, по-моему имеет огромное и серьезное значение для всесоюзной литературы. Но в этом богатом мыслями и содержательном докладе имеются некоторые недочеты, и я хотел бы с этой трибуны сказать о них.

Я считаю, что вопрос о социалистическом реализме поставлен т. Бухариным недостаточно определенно и не совсем точно.

В определении социалистического реализма у Н. И. Бухарина получается некоторый недоучет элементов романтики в социалистическом реализме. Тов. Бухарин ни слова не сказал о связи романтики с основным методом художественного отображения — соцреализмом. А ведь мы знаем, что имеются серьезнейшие попытки изгнать вообще романтику из нашей литературы. Эти попытки имеются у нас в Закавказьи. У нас в Азербайджане некоторые утверждают, что романтика несвойственна социалистическому реализму, что это чуждо нам, мелкобуржуазно и т. п.

Есть и другие попытки канонизировать романтику. Некоторые товарищи утверждают, что Грузия является страной революционного романтизма. То же самое имелось у нас в Азербайджане. Один из наших хороших поэтов, Расул Рзы, утверждал и пропагандировал такую идею, что поэзии свойственна только революционная романтика, что поэзию нельзя писать методом соцреализма. Конечно ни то, ни другое не является правильным. Романтика — возможная и нужная вещь. Мы должны уметь мечтать. Это дает очень много читателю, это очень много дает для жизни, это может быть иногда не хуже, чем социалистический реализм, отражающий нашу действительность. Тем не менее эта романтика должна быть, без всякого сомнения, подчинена методу соцреализма, она должна исходить из жизни, из самой действительности. Эта мечта не должна быть фантазией, а должна всецело исходить из самой действительности.

Здесь товарищи много говорили о Маяковском, о том, что Маяковский — величайший трибун, величайший поэт революции. Здесь говорили о том, что Маяковский — лирик, романтик и т. д. Здесь аплодировали Маяковскому. Но, товарищи, мне очень обидно, что человек, о котором так много говорили, что человек, которого мы справедливо называем величайшим поэтом нашей эпохи, — этот человек здесь не присутствует. Здесь на стенах висят портреты поэтов старого мира, но нет здесь Маяковского. На этих стенах должен был бы висеть также портрет Владимира Маяковского *(аплодисменты)*.

Я хотел бы остановиться еще на одном вопросе, который не затронут докладом Николая Ивановича.

Правда, Николай Иванович оправдывается тем, что он не знает национальных литератур. Это так и есть. Конечно трудно требовать от Николая Ивановича, чтобы он детально был знаком с национальными литературами многочисленных народов Советского союза. Но мы знаем, что имеется большое количество переводов украинских поэтов, грузинских, тюркских поэтов, что имеются великолепные, замечательные переводы Пастернака и Тихонова, имеются переводы даже дореволюционных армянских поэтов и т. д. По-моему можно было все-таки каким-то образом ознакомиться с национальными литературами и сказать свое авторитетное мнение об этих не менее важных отрядах всесоюзной литературы.

Но кроме того можно было бы поставить вопрос о национальной форме. Это общий вопрос, и это относится не только к так называемым национальным литературам, но и к самой русской литературе. Русская литература — тоже национальная. И вот этот по-моему общий теоретический и важный вопрос здесь не поставлен. А национальная форма — это существенная проблема всесоюзной литературы. Очень часто у нас существуют в этом отношении грубые извращения. Часто национальную форму понимают ограниченно. Думают, что национальная форма — это экзотика, это значит писать только об Азербайджане, только о Грузии, Армении и т. д. Часто думают, что национальная форма — это значит писать о грузинском вине или об Арарате, о чадре и т. д. И нередко даже в Москве, в серьезных литературно-художественных печатных органах предъявляются такие требования к поэтам: ты должен написать только о Грузии или Азербайджане, и тогда ты действительно грузинский или азербайджанский поэт. Эти требования экзотики и чрезмерной самобытности по меньшей мере неправильны.

Но часто бывает и другая линия, когда берут механически форму русского стиха и переносят ее в национальные условия! Берут механически, не умеют критически отнестись к этому приятию лучшего из старого и достижений других литератур и на этом строят свою национальную поэзию.

Таковы два извращения, которые бывают в этом вопросе. Поэтому было бы приятно услышать от Н. И. Бухарина его ценное, интересное мнение о национальной форме, о том, как он понимает в национальных литературах вопрос национальной формы.

Хотелось бы еще остановиться на вопросе о существовании межнациональной смычки между поэтами Закавказья. Я думаю, что эта смычка существует, но она слаба. Грузинские товарищи редко знают азербайджанских поэтов. Азербайджанские поэты плохо знают грузинских и армянских поэтов. В Закавказьи, в жемчужине Советского союза, где живут и борются за социалистическое строительство три братских народа, где существует одна крепкая, единая советская федерация—ЗСФСР, не сумели сблизиться как следует литературы этих трех братских народов. Нужно, чтобы между поэтами Азербайджана, Грузии и Армении была тесная смычка всерьез и надолго.

Этой смычке помогают и переводы. Мы до сих пор мало переводим друг друга, мало пишем друг о друге. Мы знаем ряд армянских поэтов, которые написали об Азербайджане, о Баку, о городе нефти. Ведь Азербайджан, Баку — какое богатство тем, богатство неисчерпаемых поэтических симфоний, страна, где жили и боролись Шаумян, Джапаридзе, Азизбеков! Я знаю и азербайджанских поэтов, которые писали об Армении, Грузии, но я не знаю грузинских поэтов, которые бы писали о Баку. Это нужно сделать, нужно, чтобы смычка была более крепка. Также должны быть усилены переводы.

Я хочу остановиться на переводах с русского языка на национальные. В этом отношении у нас после революции сделано очень много. Мы имеем многих русских поэтов, русских писателей переведенными на тюркский язык. Но слабо переводят наши стихи, стихи поэтов советского Азербайджана на русский язык и другие языки.

Для Грузии т. Пастернак и т. Тихонов многое сделали. Они значительно подняли авторитет грузинской поэзии, и справедливо подняли, потому что в Грузии имеются замечательные поэты. Но в порядке самокритики я должен сказать, что часто и эти товарищи относятся не с достаточным разбором к переводам произведений. Я перечитал почти все имеющееся в переводе с грузинского языка в последние годы. И нужно сказать, что там чувствуется некоторая ограниченность. Я например читал Чиковани, в частности «Мингрельские вечера». Это изумительно образные стихи. Но в то же время — какая-то отдаленность от нашей эпохи, какая-то отвлеченность.

Я читал стихи Галактиона Табидзе. Большой поэт. Поэт всесоюзного масштаба, а все-таки много — от символизма, много отвлеченности, плохо чувствуется эпоха.

Я читал Леонидзе, в частности его поэму «Одинокое дерево». Большой поэт. Чувствуешь, что он мог бы написать хорошую вещь о советском строительстве, а он пишет «Одинокое дерево». Здесь чувствуется какой-то гимн одиночеству. Нехорошо, товарищи. Нужно больше писать о нашей жизни.

Наряду с этим я должен отметить одного из больших поэтов советского Закавказья—т. Чаренца. У него кругозор широкий. Он не ограничивается рамками Армении, он

идет дальше и говорит о многом интересном. Это — культурный поэт Закавказья. Жаль, что его в Москве и Ленинграде до сих пор мало знают.

Нужно усилить переводы. Нужно сделать так, чтобы Тихонов и Пастернак переводили не только Табидзе, но и Чаренца, С. Рустама, С. Вургуна, Вштуни и других поэтов советского Закавказья.

Последнее мое слово о себе. Дело в том, что у нас очень часто в национальных республиках требуют, чтобы поэты писали обязательно о своей стране. Как будто Советский союз — это не его страна! У меня имеются поэмы «Ленинград», «Севастополь», а сейчас пишу поэму о Баку. Меня ругают: зачем ты пишешь о Севастополе и Ленинграде?

Я бы хотел с этой большой трибуны еще раз заявить, что я буду и дальше писать так. Я напишу теперь не о Ленинграде, не о Севастополе, я напишу о великом городе, где недалеко от великой могилы Ильича в Кремле в такт биению сердца народов Советского союза работает мысль гения рабочего класса всего мира—Иосифа Сталина, великого ученика бессмертного Ленина! *(Аплодисменты.)*

Заседание закрывается

Заседание двадцать первое

29 августа 1934 г., вечернее

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Городскому

Я. ГОРОДСКОЙ (Украина). Товарищи, «перечень взаимных болей, бед и обид» по докладу т. Бухарина начал Алексей Сурков. Я согласен с его речью, зовущей к мастерству, помноженному на классовую суровость и большевистскую направленность.

Я думаю, что если оставить некоторые оценки Николая Ивановича нераскритикованными, то такие крупные поэты, как Пастернак и Сельвинский, у которых много недостатков, уйдут со съезда с сознанием полной непогрешимости своего творческого пути, а фаланга пролетарских поэтов получит, мягко выражаясь, неправильную ориентировку в ряде существенных вопросов своего трудного ремесла.

Враг всяческой кастрации, т. Бухарин невольно в какой-то мере кастрировал вчера пролетарскую поэзию. Я хочу добавить новые упреки к тем, которые уже адресованы т. Бухарину.

Интересно теоретизируя тему социалистического реализма, докладчик не показал, кто из наших поэтов и в какой мере овладевает методом социалистического реализма. Освободив себя от решения такой задачи, т. Бухарин давал в ряде случаев чисто вкусовые оценки отдельным произведениям и поэтам. Особенно это проявилось в подходе к Николаю Ушакову. Талантливый, но очень интимный поэт, поэт исключительно внутренних, замкнутых настроений, он никак не принадлежит к плеяде комсомольских поэтов. Между тем докладчик ставит его в одну группу с Жаровым и Уткиным.

Наличный состав советской поэзии т. Бухарин невероятно сузил. Поэты Николай Дементьев и Виктор Гусев, как и ряд более молодых, о которых говорят и спорят, оказались за бортом доклада.

Сегодняшний день советской поэзии во всей ее полноте не был проанализирован т. Бухариным. «Счастье» ленинградцев в том, что у них был свой докладчик. Но почему должны быть обижены Москва, Урал и Украина?

Среди многих причин отставания советской поэзии я хочу выделить лишь несколько, по-моему основных: это — наша недостаточная идейная вооруженность, поверхностное знание жизни, боязнь большой формы стиха, необычайное пристрастие к боковым тропинкам поэзии. Все это — болезни затяжные, хотя они и являются болезнями роста.

Теперь о связи с действительностью. Я лично знаком со многими поэтами, среди них есть имена, известные всей стране. Я часто беседую с этими людьми. Нужно сказать, что круг их интересов узок, что пропеть о современности они надеются этаким обходным, побочным порядком, что героя наших дней они не изучают, что сталкиваются с ним преимущественно на парадных литературных вечерах.

Шолохов годами сидит в своей станице. Бруно Ясенский по-настоящему изучает Таджикистан. Всеволод Вишневский следит за всеми изменениями в тактике современного боя. Так работают и Шагинян, и Гладков, и Панферов. А мы, поэты? Многие из нас еще гарцуют только на коньке вдохновенья, на одной интуиции, а глубокое проникновение в социалистическую практику заменяют лихим пробегом по столбцам газет.

Мне не все нравится в «Золотой Олекме» Виссариона Саянова. Но это — выход в мир, но это действительно «просторы моей души», но это — прощание с диктатурой отвлеченности и рассудочности, обнаруживаемых во многих прежних стихах Саянова. Однако запомним: «Золотая Олекма» пришла в результате подлинной дружбы поэта с жизнью, в результате осмысливания образов Сибири. Дальнейшее движение Саянова — да и не одного Саянова — зависит от степени слияния поэта с делом класса и партии.

Скажу о себе. Моя последняя книга стихов «Отступление смерти» — это поэтическая реализация ряда идей, которые тревожили меня очень давно. Но эти идеи и образы были лозунгообразны и декларативны до настоящей встречи с буднями. Потом эта встреча состоялась. Я был рядовым бойцом на строительстве Харьковского тракторного завода. Год, проведенный на стройке, дал мне больше, чем все предыдущее десятилетие. Потом я много скитался по районам как газетчик, как агитатор, как хлебозаготовитель. Потом я был на Беломор-

строе. Так я проходил важнейшие предметы поэзии — простоту, суровость, затаенность. И если хоть в малой мере эти черты найдут место в «Отступлении смерти», значит я работал не даром, прогульщиком в поэзии я не был.

Но вот недавно я изменил обыкновению писать о том, что твердо знаешь. Я захотел дать цикл стихов о Западе. Но когда настала самопроверка исполнения, я увидел: получилось нечто непережитое, фальшивое, вялое. Эти стихи я бракую, не доводя их до читателя. Писать стихи о Западе на основе телеграмм ТАСС — нельзя. Мы часто об этом забываем. Я знаю молодых поэтов, которые материал из-за границы черпают из... патефонных пластинок. В этих стихах есть и Бродвей, и гремящее банджо, и девушка из бара — нет только искренности, взволнованности и даже приблизительного знания темы.

Мы должны обрушиться на такие явления, как «воспеванчество» и литературщина. «Воспеванчеством» я называю всякие литературные выкрики, всякую рифмованную лобовую атаку. Надо с осторожностью относиться к требованию воспеть завод, воспеть колхоз, воспеть героя — воспеть в таком лобовом порядке. В первую очередь такое «воспеванчество» отвергает сам рабочий. Я думаю, что можно побывать на Беломорстрое, но не обязательно писать стихи о Беломорстрое. Можно под этим впечатлением дать стихи о своем детстве и о многом другом, но образы, но думы этого стихотворения должны как-то пройти через горнило Беломорстроя, должны быть чище и выше всего того, что ты написал бы, не видя Беломорстроя. Это труднее, чем дать дежурное ямбическое блюдо о Беломорканале. Это труднее, но за это надо браться.

Здесь выступал т. Бабель. Он призывал к боям с пошлостью. Голое «воспеванчество» — первый союзник пошлости. С ним надо бороться, его надо истребить.

Будучи русским поэтом, я живу сейчас на Украине, поэтому в большей мере, чем москвичи и ленинградцы, знаю дела украинской поэзии. Должен сказать, что в ходе подготовки к всесоюзному съезду писателей мы на Украине больно ударили по «воспеванчеству», схематизму, крикливости в поэзии. Недавно к нам пришел украинский поэт Андрей Панов. Он пережил повидимому большую внутреннюю борьбу. Но он честно сказал, что его книга «Без меж» — плохая книга. В этой книге был разгул «воспеванчества», примитивизма, дурно понятой актуальности.

В самом деле. Взгляните на заголовки стихов А. Панова: «Десятый Октябрь», «Песня тракториста», «Привет», «На пороге третьего решающего», «Рабкоровская», «Ударная», «Четвертая большевистская» и т. д.

Характерно, что все стихи А. Панова «благоустроены», они кому-то посвящены — тракторным колоннам, совхозу № 20, студентам мерефянских курсов, сумскому педтехникуму, густинской детколонии, наконец — купянскому райпарткому и райКК. Неужели не ясно, что советская поэзия может расти лишь в борьбе с такими и им подобными зарифмованными передовицами и инструкциями? Ясно! Однако А. Панов не один, у него есть союзники на всех участках литератур всех народов СССР. Признание А. Пановым ошибочности методов своей работы вовсе не снимает задачи борьбы с такого рода поэзией.

У Фонвизина Митрофанушка бойкотировал географию на том основании, что в мире есть извозчики. Современные Митрофанушки, еще встречающиеся и в семье наших поэтов, бойкотируют изучение действительности на том основании, что в мире есть книги. По книгам они думают познать решительно все, причем и с книгами часто знакомятся мельком. Здесь — корни литературщины. Иные поэты берут и темы, и образы, и поэтическую форму из книг. Не мало болеют этим и ленинградские поэты. Часто стихи их гладки, ровны и равнодушны. Возьмем украинских поэтов Влызько и Фомина, русских молодых поэтов Украины — З. Каца, А. Хавина, М. Шехтера. Печать литературщины лежит на их стихах, героями произведений у них часто являются не современники, а Данте, Петрарка, Шекспир, Бетховен, Вертер, Рубенс. Такие стихи изготовляются легко, по общеизвестному рецепту.

Гипертрофию литературщины мы обнаружили в стихах одного молодого поэта, героями стихов которого выступают: Сервантес, Додэ, Диккенс, Гомер, Майн-Рид, Гейне, Светлов, Всеволод Иванов, Бабель и Фет; наконец в образах у этого «способного» юноши фигурируют: Ярославна, Санчо-Панса, Дон-Кихот, Кромвель, Бахус, Стива Облонский, Пифагор, папа Пий, капитан Копейкин, леди Макбет, Ноздрев, епископ Гатон, Робин Гуд, Али-Баба, Капитанская Дочка и «мементо мори» — «помни о смерти».

Не отсюда ли, не от слабого ли знания жизни, не от тяги ли к привычным уютным канонам берет свое начало поэмобоязнь, романобоязнь? Мы все говорим, что социалистическая литература будет литературой большого плана, литературой монументальной. Разумеется мы не против короткого лирического наброска; конечно иное восьмистишие радует больше плохой поэмы. Но все же полнее и ярче показать эпоху можно лишь в большой форме поэтического искусства. Как ни прекрасен весь Пушкин, но эпоху его мы изучаем раньше всего по «Евгению Онегину».

И если гражданской войне посчастливилось — «Дума про Опанаса» Багрицкого, «Улялаевщина» Сельвинского и др., — то жаркие дни социалистического сегодня в большую поэму по-настоящему еще не вступили. Зато у нас уйма стихов *побочных*, стихов *интерьерных*, стихов домашних. Поэты пишут для поэтов. Воцаряется одноликость, однопесенность, однолинейность. Так компрометируются темы и слова. У десятков молодых — один словарь. Он не велик: республика, ровесники, ветер, побратимы, молодость, песня, утро, осты, вести... Все это устанавливают по своим местам — и получается стихотворение. Кое-кто становится спецом такой рифмованно-казенной молодости и бодрости.

В последнее время высок спрос на стихи *нейтральные*, лишь бы был фольклор. В

истоки фольклора — а он бывает разный — и не вникают. Я люблю Александра Прокофьева, я далек от вульгаризаторства, но мне бы хотелось, чтобы его стихи были классово направлены, чтобы в авторе я всегда узнавал поэта-большевика. Когда я читаю в «Известиях» стихи Павла Васильева, А. Прокофьева, эти отлично сделанные, но нейтральные вещи, я думаю, что *не здесь* пролегают главные магистрали нашей поэзии. Грешным делом, я думаю, что можно и высокую поэзию строить и помнить адрес ближайшего сборного пункта, о чем очень своевременно напомнил в своей речи Вс. Вишневский.

Поэты, которые специализируются только на цветах, не смогут перестроиться в грозный час. Мы почему-то говорим об этом вполголоса. Особенно поэтическая критика. Вообще некоторые очевидно полагают, что поэзия — область настолько тонкая, что классовая борьба здесь не вмещается. Я думаю, что о стихах Заболоцкого, П. Васильева и некоторых других надо говорить резче и отчетливее. Здесь я адресую свой упрек т. Бухарину.

Есть у меня к докладчику и другие претензии. Скажу об одной. Он не учитывает поэтической практики не только поэтов разных национальностей Союза, но даже и русских отрядов поэтов, живущих за пределами Москвы и Ленинграда. С этим старым представлением о периферийности надо покончить.

Поэзия этого отряда своеобразна своей близостью к стихии новой Украины. Наши поэты много сделали для перевода украинских поэтов на русский язык. Есть поэты, есть книги — почему об этом молчат?

Трудно согласиться с Николаем Ивановичем и в вопросе о поэзии на языках народов нашей страны. Здесь его ссылка на Козьму Пруткова звучит уж очень натянуто. С легкой руки т. Бухарина так могут поступать и поступают многие критики. В результате — освещения дел *всесоюзной* поэзии у нас нет. А ведь доклад т. Бухарина озаглавлен так: «Поэзия, поэтика и задачи поэтического творчества в СССР».

Возьмем к примеру украинскую поэзию. Знакомство с ней в переводах обогатило бы доклад т. Бухарина прежде всего столь недостающими ему яркими примерами ожесточенной классовой борьбы в поэзии, выяснило бы эволюцию таких крупных мастеров стиха, как Тычина, Бажан, Рыльский, определило бы место таких значительных пролетарских поэтов, как Кулик, Первомайский и др.

Присмотритесь к результатам творческих совещаний, прошедших по всей стране. Поэты дружно предъявили свой счет критике. В самом деле, порок поэтической критики — ее некомпетентность в вопросах мастерства, технологии стиха. Исключение — два-три критика, действительно сведущих в этих вопросах. Обычно критик пересказывает содержание стиха, отмечает один образ удачный, другой неудачный — и с плеч долой. Надо учиться поэтам, но надо учиться и критикам. Критик обязан вести поэта, он должен отказаться от такого ненадежного компаса, как вкусовщина, пора уже вырабатывать общие художественные критерии. Дилетантизм поэтической критики, ее малокультурность — дополнительная преграда на пути развития советской поэзии.

Хочется дружно поддержать призыв т. Бухарина о ликвидации групповщины, богемщины на поэтическом фронте. Как оскорбительны, как уродливы эти явления на фоне гигантских задач, поставленных эпохой перед мастерами советского стиха! Пусть поймет каждый, что коронование в кружке еще не делает человека поэтом, что перенесение в нашу среду правов буржуазного кабачка противно самой природе социалистической поэзии. Пора кончать с раздутым эгоцентризмом, с самомнением, с благодушием, кончать с подозрительно быстрой «перестройкой», когда сегодня пишут нечто разухабистое, завтра дают порцию тоски, а послезавтра прозаически фигурируют в протоколах такого-то района милиции по обвинению в ресторанном дебоше!..

После съезда все надо будет делать во много раз лучше. И стихи. Обязательно! Уж такой это был съезд. И лишь на путях большого труда мы создадим прекрасную социалистическую поэзию нашей изумительной родины! *(Аплодисменты.)*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет таджикский писатель т. Айни *(аплодисменты)*.

АЙНИ (переводит т. Луговской). Товарищи, съезду советских писателей от помолодевшего старика — искренний горячий привет! Да, товарищи, я старик, который в наши дни стал юношей. Около 40 лет я работаю в литературе. Был очевидцем феодального периода Бухары, эпохи джадидизма и лично участвовал в литературе того времени. Но в ту эпоху я не смог создать сколько-нибудь значительного произведения. Все, что есть заслуживающего внимания в моем творчестве, создано мною после Октября. Вот почему я говорю, что из старика стал юношей. Мне возвратила молодость диктатура пролетариата.

Разрешите, товарищи, рассказать вам вкратце о таджикской поэзии. Таджикская поэзия имеет богатую историю. Поэзия фарсидская, исчезнувшая в связи с завоеванием Персии арабами, возродилась через 250—300 лет, в эпоху сасанидов в Бухаре. До нас дошли имена около 300 поэтов Средней Азии, писавших на персидском языке в последнее тысячелетие. Среди них такие классические имена, как Рудеки, Дакики, Амак-Бухари, Эмир-Мюэззи-Самарканди, Низами-Арузи-Самарканди, Муради-Бухари, Сабир-Термези, Кемаль-Ходженди и десятки других.

Создавая свою советскую литературу под руководством коммунистической партии, мы критически используем это литературное наследие.

Когда мы теперь говорим о таджикской поэзии, нельзя прежде всего не упомянуть имени Лахути. Если тысячи лет тому назад фарсидская литература начиналась словами мастера Абуль Хасана Рудеки, певца феодальной короны:

Шах—кипарис
А Бухара — цветущий сад.
В цветущий сад приди, о кипарис! —

то после Октябрьской революции мастер революционного слова Абуль Касим Лахути провозглашает:

Омыться в крови шахов и господ
Нам предначертано скрижалью красной.

За рубежом живут миллионы трудящихся, говорящих на языке таджиков. Их взгляды устремлены на нашу, советскую литературу. Если трудящиеся западных стран знакомы с нашей литературой по переводам, то угнетенные трудящиеся Востока могут непосредственно читать произведения советских таджикских писателей на их родном языке. Два года назад в Самарканде руководитель местного Радиоцентра рассказывал мне, что он получал письма из Афганистана, в которых радиослушатели просили побольше передавать стихи Лахути. Часто получаются письма из стран зарубежного Востока с просьбой прислать таджикскую художественную литературу. Все это показывает, что литература советского Таджикистана успела уже завоевать за рубежом большое влияние.

Особенно широкую известность таджикская поэзия получила благодаря Лахути. Нашего Лахути знают трудящиеся и нашей страны и зарубежного Востока, любят его, учатся у него.

Недаром в Таджикистане и других республиках Средней Азии организуются школы, клубы, библиотеки, театры его имени.

Теперь в Таджикистане выдвигаются десятки молодых советских поэтов. Надо однако сказать, что поэтическое мастерство их стоит еще на низком уровне. Наша ближайшая задача — поднять эту молодежь до уровня мастерства Лахути, который пока является единственным поэтом Востока, сумевшим сочетать высокую культуру фарсидского стиха с революционным пролетарским интернационалистическим содержанием.

У нас теперь налицо все условия для мощного роста и развития нашей молодой литературы. Нам надо поднять нашу художественную литературу на такую ступень мастерства, чтобы не только зарубежные трудящиеся с увлечением читали ее, но и классовый враг, читая ее, не мог отрицать ее художественности, вынужден был сказать: «А хорошо пишут эти безбожники-большевики!»

Да здравствует наша высококачественная, прославленная во всем мире советская литература! *(Аплодисменты.)*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет ленинградский поэт Дмитрий Петровский.

ДМИТРИЙ ПЕТРОВСКИЙ. Среди присутствующих на этом съезде находится молодой поэт, который оспаривал однажды в разговоре со мной высказанную мною мысль, что тема поэта — одна. Это привело нас к размолвке. Тема поэта конечно одна — это человеческий героизм, героизм человеческой личности, героизм эпохи. Это было во все времена, и поэт, если — не герой, то спутник героев. Содержание этой мысли выражено в замечательной строфе Пастернака:

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта —
Она опасна, если не пуста.

Не все знают, какая глубина была скрыта в каламбуре Пастернака, отвечавшего на нападки Асеева — чт «если бы рифмы изготовлялись на нефти или на прованском масле, то что бы осталось от всей работы лефов?»

Только материал, такой, как слово, в котором уже содержится целый мир смысла без участия в этом рифмача, — только этот материал подчас и спасал положение.

Но те, кто создавали слово, ставшее в данном случае предметом жонглирования,— те затрачивали на это другую энергию. И именно эту или равную энергию и должен затрачивать художник. Об этом говорил здесь Бабель, об этом говорил и Мальро. Об этом раньше всех заговорил А. М. Горький.

Асеев всегда оставался верным всем правилам стихосложения, возводя рифму в фетиш, так же точно, как он проявляет тенденцию сейчас канонизировать революционный стих Маяковского — революционера формы, нарушавшего границы стиха. Асеев фетишизировал в своих речах и в практике прикладную роль стиха. Этот характер или эта склонность привела самого Асеева во временный тупик.

Наперекор этой тенденции молодые поэты, чтущие в Маяковском лирика и революционера формы, а не классический образец — «Чтоб брюки трещали в шагу...»,— вышли из плена рифм как некоих рифов, препятствующих сегодня их движению, во имя того замечательного чувства жизни, которое только и равно чувству будущего и—самому будущему.

Так Луговской отвоевал для своей «Жизни» поле белого стиха. Добиваясь дальнейшего мастерства, Луговской вошел с ним и во вторую книгу «Жизни»—«Дангострой».

Об этом говорил здесь сегодня Тихонов. Маяковский не хочет быть ни метром, ни тремя метрами: те, кто были с Маяковским, отмерили не мало метров, ни в какой мере не продолжающих живую речь строф Маяковского.

Луговской — образец того, не прерывавшегося даже смертью Маяковского, усилия лирики, наперекор которому Асеев продолжает быть верным Маяковскому как классическому образцу, и в этом — его ошибка.

Творчество не так просто, как думают даже те, кто думает, что оно не так просто. Я должен приветствовать Андрэ Мальро за его мужественное доверие ко всем нам, когда он апеллировал здесь о доверии к художнику.

Мальро прав — никто так не силен, как мы, чтобы создать общее доверие к жизни.

И это — самое своевременное, что можно сейчас установить.

Я не буду развивать этого положения ввиду его абсолютной ясности для всех, нашедшей уже свою блестящую оценку в заключительном слове т. Радека.

Я остановился еще раз на этом лишь для

того, чтобы иметь отправную точку для дальнейшего высказывания.

Мое творческое сознание вырастало в те предвоенные годы в России, когда все средне-читательское воображение, воображение интеллигентских масс, было втянуто в пылесос арцыбашевского эротического натурализма и андреевского мистического натурализма. На этом фоне и Блок звучал как мелодекламация Вертинского.

Нося свист рвущегося слова в самых костях, так что болели плечи, и выбросив лавиной в тишину первый спад ритмической речи, я немедленно вслед затем выбросил и ее еще не понятые и мною самим в их объективной ценности иероглифы. Так бросает оружие сдавшийся воин. Прошло два года. Молчание становилось для меня трагичным.

Сейчас мы сами мобилизуем творческий случай, и выбор нам дан в каждой клетке расцветающей жизни. Но я до сих пор, едва ли не как судьбу, оцениваю разрешивший наконец эту трагедию случай.

В день самоубийства одного художника,— в странной, хоть и нелепой связи с этой смертью, никак прямо меня не задевавшей, — я встретил человека, невольно ставшего вестником моего будущего — Бориса Пастернака. Выбор для меня был решен.

Но два года отказа — это не два года отсутствия: это больше.

Это было моим первым рождением.

Это было лето 1914 года.

В августе раздались фанфары наших первых побед подешевке, и от моего первого рождения не осталось и следа.

Теперь уже не я сам, а время само выбрасывало целыми корзинами «Маму и убитый немцами вечер» и «Артиллериста, стоящего у кормила».

Я не поверил в силу лирики. Верили в нее Маяковский, Пастернак, Хлебников, Асеев. Я был еще не готов для этого. Я поверил в лирику тогда, когда сам, стоя «артиллеристом у кормила» — наблюдателем 23-го мортирного дивизиона на вершине горы за Черемошем на Карпатах, 2 марта 1917 г. на телефонный звонок командира: «Вольноопределяющийся, передайте наблюдение поручику и спуститесь вниз на гауптвахту» — ответил: «Да здравствует Интернационал! Я спущусь в проток, чтобы посадить вас на гауптвахту».

Я спустился и арестовал полковника.

В этот день я услышал в себе, и теперь уже раз навсегда, бесстрашно непрекращающийся голос лирики. Это было мое второе рождение.

Голос этого второго рождения был пронесе в командах боевог строя гражданской войны и попал в литературу только в ноябре 1922 г. моей «Песней червонных казаков».

Я живу в гостинице «Восток» и каждую ночь в эти дни прохожу Старой площадью мимо здания ЦК, где сносят Китайгородскую стену и всю ночь гудронируют ее следы.

Гулко стучат шаги в первом часу ночи. Еще с большим гулом обрушиваются на старый сдираемый гудрон молотки, отбивающие слежавшийся старый пласт, сращиваемый с новым. И трудно расслышать фразу в спором говоре рабочих.

И все же отрывок фразы иногда долетает, будя воображение — на ходу дополнить остальное. На этот раз (вчера) обрывок фразы заставил меня остановиться:

«Сдавайся, фашист!.. не поддаешься... поддашься! Спорее, ребята! Не сдавай!»— и опять зачастивший ритм трех молотков. Я задержал один только шаг и пошел дальше, уже поняв остальное.

Какое поэтическое воображение так смело без помарок выбирает метафору? Как отбиваемый здесь гудрон, будет завтра содран фашизм с поверхности всего земного шара, чтобы торжествующее освобождение трудящихся мира посадило на клумбах социализма цветы.

Я всегда любил ходить коридором Старой площади, развернутой теперь в так называемую Новую площадь, где расположен дом ЦК. Что-то, напоминающее тягу к родному дому, было в этой любви. И это действительно — дом всей страны, а в будущем — всего мира.

«Он был вооружен? — Да, с ног до головы». С тех пор воинственная тема не расставалась у меня с расщепленным соловьиным клювом (Каламис Цвери) пера.

Когда в годы нэпа я приносил своих «Бог богов», «Абрамов Берковичей» и «Данилов Донбасов» в прозе и стихах, редакции журналов меня спрашивали, зачем я пишу это: «На Шипке все спокойно». Я отвечал словами Гамлета: «Он был вооружен? — Да, с головы до пят».

По вековому опыту поэтов я знаю, насколько это необходимо и для поэта и для мира. Я не представляю себе невооруженного человека нашего времени. Он должен быть вооружен. Не обязательно—винтовкой, браунингом или кинжалом: он может быть вооружен и техническими знаниями или мотыгой и серпом, но он должен быть вооружен.

Сталин сделал из нас вооруженных людей.

Совсем не воинственный Евгений Нэй, появившийся в эти годы в Москве и в «Красной нови» и принятый сначала за псевдоним Пастернака теми, кто не знал Пастернака, шагая со мною по Покровке, назвал себя кооператором, специалистом по пушнине и хвалил эпос моей «Песни червонных казаков» — и вскоре оказался Сельвинским, автором «Улялаевщины». Теперь он уже — прапрадедушка этой темы и со скучающим видом отмахивается от нее в разговоре с «милым чудаком» — Саяновым, предлагающим ему вернуться к замечательной теме.

Когда умер Маяковский, я был возмущен, а не огорчен. Я был возмущен, что человек-боец стрелял не туда, куда следует. «Маяковский не был бойцом — в буквальном смысле слова, Маяковский не владел оружием и только потому ошибся в прицеле», — говорил я в своем выступлении. РАПП приняла это по своему адресу и зарычала на меня со страниц подведомственной ей «Литературки». Не желая входить в конфликт с чрезмерно подозрительными, я не имел возможности дать объяснения секундантам о том, что я имел в виду более солидного противника.

Говоря о Маяковском, нельзя не вспомнить о Хлебникове, поэтическом гении, величайшем революционере поэтических форм и — как это ни странно прозвучит — смелейшем реалисте (я вероятно делаю здесь для многих открытие таким заявлением).

Я приведу лишь два короткие отрывка без особого выбора:

Как зверь влачит супруге снеди —
Текущий кровью, жаркий кус,—
Владимир не дарил ли так Рогнеде
Свой золоченый длинный ус.

(«Перун»).

И еще:

Копье татар — чего ни трогало,—
Бессильно все на землю клонится:
Раздевши мирных женщин догола,
Летит в Сибирь Сибири конница.
Курганный воин, умирая,
Сжимал железный лик еврея;
Вокруг земля, — свист суслика, нора, и
Курганный день течет скорее.
Семья лисиц подъемлет стаю рожиц,
Несется конь, похищенный цыганом,
Лежит суровый запорожец —
Часы столетий под курганом...

Таких стихов, строф и целых поэм у Хлебникова неисчислимое количество. Лаборатория Хлебникова часто смешивалась и смешивается до сих пор с его прямым творчеством. Но я думаю, что если бы эту роль поэтического изобретателя хоть частично взяли на себя его современники, он бы несравненно меньше затратил своей поэтической энергии. Прямое словотворчество несравненно меньше было бы затронуто им самим. Можно ли поставить это ему в упрек? Конечно после такой грандиозной работы Хлебникова путь и Маяковского, и Пастернака, и Асеева, и Тихонова, и мой был страшно облегчен.

Мы все должны быть ему за это благодарны. Надо понимать это в суждении о Хлебникове, чтобы учесть в его стихах отягощающий и неизбежный для него груз лаборатории. Но зато как ясно звучит он, внезапно выходя из этого обязательства. Надо издать избранные стихи Хлебникова, и тогда всем будет это видно.

Ритмика таких строф, как процитированные строфы из «Перуна», не знает соперничающих с нею даже у Пушкина. Хлебников без преувеличения может стоять в ряду величайших мастеров слова и будет стоять, я надеюсь, здесь к следующему съезду вместе с Маяковским.

На нас и на нашей критике лежит вина в замалчивании величайшего мастера современной поэзии. «Звук поэзии Хлебникова — это дрожание сегодняшнего дня», — говорил Шкловский несколько лет тому назад, и это верно до сих пор. Странно было бы со стороны докладчика, уважаемого Н. И. Бухарина, говоря о Каменском, хотя бы по ассоциации не коснуться Хлебникова и не помянуть его добрым словом *(аплодисменты)*. Вообще несоразмерность в докладе Н. И. ясна сейчас для всех.

Товарищи, в лице нашего уважаемого докладчика о современной поэзии, т. Бухарина, мы чтим представителя любимой партии и одного из крупных теоретиков современной философской материалистической мысли, но во имя истины разрешите подвергнуть некоторой критике его доклад.

Тов. Бухарин, проходя как землемер с метром по полю поэзии и втыкая в него точки поэтических имен, не мог не сделать промахов в названии этих точек. Так например он перешагнул курган с зарытым в нем, еще не заржавевшим оружием стиха гражданской войны, отметив только выход из этого кургана песни гражданской войны в Корнилове, не дав себе труда обратиться если не к источнику, так к истоку этой песни, зазвучавшей с первых страниц «Лефа» в моей «Песне червонных казаков» и, при крепкой поддержке Асеева, Тихонова, донесшейся к Корнилову через Сельвинского, Багрицкого, Луговского, Прокофьева. Не в том обида, что песня забыта, а в том, что сказано о ее спадании. Докладчик выбрал вкусовой путь для определения значительности явлений. Мы этого не могли ожидать. Он назвал имена, тем или другим способом отвоевавшие себе гласное право на высокое мастерство стиха: Пастернак, Тихонов, Сельвинский,— и на них остановился. Нельзя это оправдать ограниченностью времени на нашем многодневном съезде. Все равно мы это время тратим, внося поправки более длинные, чем могло быть осуществлено докладчиком, применившим более правильный метод оценки. Если бы Н. И. сказал о поэтических течениях и их историческом напластовании — развитии в нашей сравнительно короткой исторической обстановке, — это бы и упростило его задачу, и приблизило бы его к большей правильности суждений.

Вообще нельзя выхватывать имена вне их сложения только потому, что они сегодня шумнее звучали для широкого читателя — в таком докладе, как этот доклад т. Бухарина о современной поэзии, это не способ оценки. Этим самым я лично ни в коем случае не хочу оспаривать право быть названными в числе первых этих трех или вернее двух крупнейших поэтов. Я хочу лишь сказать, что пропорция по отношению к остальным преувеличена и что о «гуслярах», «гармонистах» и «гитаристах» было бы неуместно говорить в докладе о поэзии. И лишь оттого, что это несерьезно, могло случиться то, что среди отсутствующих имен как некая существенность назван Павел Васильев, ведущий свое поэтическое существование на таких крепких надеждах уже в течение ряда лет, как будто его устами глаголет бог, когда он перешагивает шаг за шагом, год за годом, со своей лихой, не сдающейся кулацкой совестью по головам молодых поэтов, не смеющих уже пикнуть о настоящем учителе революционного стиха Владимире Маяковском. Есть ли в самом деле справедливость в этих пропорциях? Правда, Н. И. Бухарин громко назвал имя Маяковского, чуть-чуть укоротив его не звучащим уже прозванием барабанщика революции. Не барабанщик, а трибун и боец революции — этот большой поэт.

Но очевидно это — наше собственное дело поэтов, и мы этим займемся, имея образец этой нашей собственной совести в докладе Н. Тихонова, к сожалению недоста-

точно вышедшего из границ своего доклада о ленинградских поэтах.

Разрешите, товарищи, закончить свое выступление следующими пожеланиями:

Чтобы поэзия наша, имея такие приближения к образцам революционной поэзии, как Маяковский, и помня, что искусство «не подчинение, а завоевание», по формуле Мальро, стремилась к еще не осуществленному образцу всеми путями индивидуальных форм и была социалистической по содержанию и индивидуальной по форме. Чтобы нам самим предоставлено было право суждения о наших достижениях и наших достоинствах.

И наконец третье пожелание — общее для всех, для всей страны: чтобы, озабоченное судьбами всего мира, всей грудью дышало наше революционное искусство.

Я хочу, чтоб к штыку приравняли
перо,
С чугуном чтоб и выделкой стали
Наравне о стихах на Политбюро
Доклады бы делал Сталин...

(Аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Жаров *(аплодисменты)*.

ЖАРОВ. «Немногие из наших поэтов понимают, насколько глубоко действительность, творимая рабочим классом Страны советов, волнует весь трудовой мир небывалыми надеждами и предчувствиями неизбежной трагедии всемирной борьбы... Жизнь требует поэзии героической, поэзии углубления в смысле нарастающей трагедии».

Эти слова нашего учителя А. М. Горького нельзя обойти сегодня при разговоре о поэзии на нашем съезде.

Жизнь требует поэзии героической, и мне кажется, товарищи, что послеоктябрьская советская поэзия — в основном росла и развивалась, отвечая на это законное требование жизни. Она отвечала и отвечает иногда хорошо, часто плохо, в целом еще недостаточно, но отнюдь не провинциально.

Героика гражданской войны, героика великих восстановительных будней нашла свое яркое выражение в целом ряде наших поэтических творений, но слабо — и это нужно признать со всей серьезностью — выражена героика социалистической пятилетки, времени «стройки и ремонта наших фабрик, улиц и сердец». Не только поэты «наиболее удаленные», по выражению т. Бухарина, от злобы дня, но и мы, поэты, рожденные в этой радостной злобе, оказались неподготовленными к полноценному поэтическому восприятию всей грандиозной сложности и вместе с тем ослепительной простоты наступившей действительности.

Но подготовка идет... Она оправдывает себя, правда с некоторым опозданием. Советские поэты всех народов Союза уже начинают отвечать делом на призыв страны. И самым значительным будет ответ на призыв комсомола, на конкретный призыв т. Косарева: показать лицо, создать образ положительного героя нашего времени. Вот где начало генерального экзамена советской поэзии, вот где открываются просторы для постановки проблем социалистического реализма., Ленинскому комсомолу и лично т. Косареву, первому поставившему в нашей литературе вопрос о положительном герое, принадлежит поистине почетная историческая роль.

Илья Сельвинский воюет сейчас, как это видно из его последнего выступления перед съездом в «Литературной газете», за право гражданства индустриальной, строительной темы. По-моему это право не нуждается в борьбе за себя. Где нашел т. Сельвинский таких чудаков, которые всерьез считаются с незыблемостью традиций зафиксированных им четырех тем поэзии: любовь, пейзаж, баталия и ощущение возраста? А классовая борьба, а революционный гражданский долг, а энтузиазм социалистического созидания, а переделка и рост личности, — разве все эти темы не стали уже вполне полноправными и вполне «поэтогеничными»? Разве «Трагедийная ночь» Безыменского, или «Пятилетка» Кирсанова, или «Первое поколение» Джека Алтаузена нельзя назвать произведениями на индустриальную тему, и разве кому-нибудь кроме заядлых эстетов придет в голову отнестись к этим произведениям как к непоэтическим только потому, что они выходят из рамок этого будто бы заколдованного круга тематического четырехугольника? Конечно нет. И напрасно т. Сельвинский берет на себя труд открывать в нашей поэзии открытые темы. Тема эта в советской поэзии открыта раньше его, а еще раньше открыта она западной поэзией. Для примера можно назвать хотя бы Эмиля Верхарна. Но дело не в теме. Не в узости тематики причина нашего несомненного отставания. Не только в ней и не только в отсутствии высоты мировоззрения эта причина. Мировоззрение, философское восприятие мира для поэта — великое и решающее дело. Но прошли рапповские времена, когда отвлеченная болтовня о мировоззрении могла заслонить специфическое существо литературы.

Вот я взял не так давно для разработки индустриальную тему о Донбассе. На открытие этой темы я не претендовал: ее гораздо раньше меня и лучше меня открыл П. Беспощадный — донбассовский поэт. Но я все-таки попытался в порядке преодоления отставания показать на остро злободневном фоне современного Донбасса образ старого забойщика Евстигнея Рощина, передовика социалистической реконструкции угольного фронта. Я считаю эту попытку малоудачной, несмотря на то, что ряд критиков отозвался о ней положительно. Поэма получилась по-моему бледноватой, мало впечатляющей. Резонанс ее у читателя оказался слабым, а для меня при всем моем уважении к приговору критики решающим и окончательным является все-таки приговор читателя. Этот приговор «обжалованию не подлежит».

Так вот, поэма «Евстигней Рощин» у меня получилась слабее, чем я хотел.

Мировоззрение, идейность! Не думаю, чтобы меня одолела особая идейная косность при написании этой поэмы. Для большей убедительности, опять-таки в по-

рядке самокритики, приведу случай с Безыменским.

Мировоззрение, идейность! Хватило же т. Безыменскому высокой идейности для того, чтобы написать «Трагедийную ночь», значительную и яркую героическую проблему о Днепрострое, кстати совершенно несправедливо обойденную в докладе т. Бухарина. Но как же могло вдруг не хватить т. Безыменскому идейности в новой его работе «Ночь начальника политотдела»? Думаю, что идейность автора не уменьшилась. Тема — тоже передовая, острая, новая тема.

Так чего же в таком случае не хватало мне при написании поэмы «Евстигней Рощин» и т. Безыменскому при написании его политотдельской поэмы? Я думаю, что нам обоим не хватало в данном случае настоящего знания материала, действительности, описываемой обстановки, людей, особенностей и оттенков, которые делают развитие поэмы волнующим, живым и убедительным. Нам не хватало того знания материала, которое переходит в прочувствование его, и только такое знание способно эмоционально окрашивать произведение, поднять создаваемые поэтом образы на высоту полноценного звучания.

Чтобы не отставать в нашей поэзии, не надо чрезмерно торопиться. Конечно это не значит, что не надо дерзать и что нас могут устроить черепашьи темпы. Тов. Бабель на этой трибуне довольно горделиво повествовал о том, что в нашей стране молчащий писатель тоже может не плохо прожить. Тов. Бабель все-таки иногда подает признаки своей литературной жизни, но в поэзии у нас есть — и об этом нужно сказать на съезде—люди, которые молчание сделали каким-то прямо-таки золотым ремеслом. Молчат не год и не два, а десяток и более лет. Молчат, один перед другим соревнуются, кто кого перемолчит. Однако партия, предоставившая нам все возможности для нашей работы, мне думается, не только отнимает у нас право плохо писать, но и право хорошо молчать.

Я думаю, что нашим уважаемым критикам, которые привыкли, особенно на поэтическом фронте, любоваться молчащими, следует изредка переходить к тому, чтобы их немножко тормошить. Скажут, что нельзя тормошить, они мол отдыхают, они лежат, а лежачих не бьют. Я думаю, что в этом случае лежачих надо бить, и бить до тех пор, пока они не встанут.

Неважно получилось с электрозаводской поэмой т. Сельвинского. Об этом говорил т. Бухарин. В этой поэме правильно описан процесс производства лампочки и отношения людей этого производства. Но подобное описание, причем более удобочитаемое и быть может более увлекательное, читатель может найти в простом очерке, а от поэзии он требует поэтического образа, поэтических обобщений. Эти образы и обобщения поэт в данном случае подменил риторикой, к тому же чрезвычайно манерной, тяжеловесной, косноязычной. Кстати, до каких пор поэтическое косноязычие у нас будет считаться признаком мастерства? Белинский между прочим говорил о том положении, когда у иных поэтов «цветистая фраза принимается за мысль, за чувство и новая манера и стихотворные гримасы — за оригинальность и самобытность».

Хорошо, что у нас эти гримасы принимаются за оригинальность только частью нашей критики, но ни в коем случае не читателем, которого теперь не проведешь.

В нас живет желание расти, развиваться, итти к новым успехам, двигаться вперед, но тут уместен вопрос: откуда двигаться и в каком направлении?

У т. Сельвинского есть хорошая поэма, всеми признанная «Улялаевщина». Тов. Саянов, по сообщению Сельвинского, посоветовал ему по-дружески написать что-нибудь вроде «Улялаевщины». Сельвинский отмахнулся: «Милый чудак, — ответил он, — «Улялаевщина» породила «Думу про Опанаса», «Соляной бунт», «Трипольe». Заложенная мною традиция советской батальной поэмы усвоена. Тот, кто боится отойти хотя бы на шаг от достигнутого, не может быть поэтом строящегося социализма». Все это очень звучно и вызывает аплодисменты у друзей т. Сельвинского, но с моей точки зрения у т. Сельвинского не видно шага вперед. «Улялаевщина» была для него шагом вперед. Но вместо того, чтобы закрепить этот шаг для нового продвижения вперед, Сельвинский предпочел сделать от «Улялаевщины» шаг назад к «Пушторгу», а затем два шага назад к пьесе «Пао-Пао».

Я не знаю также, «породил» ли т. Сельвинский «Соляной бунт», но если говорить о замечательной поэме Багрицкого «Дума про Опанаса», то нужно сказать, что весь поэтический строй этой поэмы был порожден не Сельвинским, а Тарасом Шевченко, который, как известно, осмелился жить раньше Сельвинского и был настолько ярким поэтом, что забывать о нем не рекомендуется *(аплодисменты)*.

Мне кажется неправильным, что т. Бухарин, заметивший движение Сельвинского от «Улялаевщины» к электрозаводской поэме, не заметил и не разобрал его движение к «Пао-Пао». Это движение более опасно, хотя оно лежит повидимому в плане собственной «директивы» поэта, которую так поощряет наш уважаемый докладчик.

Несколько слов о Маяковском. Николай Иванович в конце своего доклада высказал некоторое пренебрежение к агитке Маяковского на том основании, что время агиток якобы прошло. Я думаю, что не потребуется даже аргументации для того, чтобы утверждать что время лучших так называемых агиток Маяковского еще не прошло и пройдет не скоро *(аплодисменты)*. Агитационные стихи Маяковского живут и волнуют многие тысячи читателей, до которых дошел Маяковский и до которых никогда не дойдут некоторые из поэтов, поднятых на щит т. Бухариным *(аплодисменты)*.

Я неоднократно выступал против генерализации метода Маяковского. Из Маяковского не надо делать икону, но я против попытки исключить в частности метод его агитационных стихов из арсенала действующего оружия советской поэзии. Поэтическая молодежь учится у Маяковского. Надо ей помочь воспринять лучшее из на-

следства этого гиганта-поэта. Надо поддержать учеников Маяковского, но этим ученикам не обязательно проходить всю извилистость его пути. У них—свой путь. А эпигон Маяковского, как и всякие эпигоны, нам не нужны.

Съезду известно, что группа бывших лефовцев выпустила альманах под названием «С Маяковским». Со времени решения ЦК ВКП (б) от 23 апреля не было сборника, из которого затхлый дух групповщины не давал бы знать о себе с такой силой. Этот альманах «С Маяковским» по существу вышел альманахом против Маяковского, против того Маяковского, который ушел из бриковской группы, чтобы покончить с формализмом — стать настоящим пролетарским, реалистическим поэтом. Товарищи из альманаха насильно тянут Маяковского назад, на осужденные им позиции. Они хотят Маяковским прикрыть свой формалистский срам. Если в частности т. Кирсанов думает, что он в этом альманахе продолжает линию Маяковского, то пусть он знает, что продолжает линию старого Маяковского. Маяковского нельзя дискредитировать. Надо помнить, что он, талантливо преодолевший свою прежнюю линию, принадлежит не к группочке своих бывших друзей и родственников. Маяковский принадлежит всей передовой советской поэзии.

Два слова об одном недоразумении: т. Бухарин, критиковавший в некоторой мере справедливо мою работу, соединил меня с т. Ушаковым. Он имел некоторое основание говорить обо мне в связи с т. Уткиным. Насчет же Ушакова — зря. Правда, Ушаков, как и Уткин, оба начинаются на «у». Но никто и никогда до Николая Ивановича меня с ним не объединял. Я ничего не имею против т. Ушакова и его таланта, но в то же время творчески ничего не имею общего с ним, хотя бы даже в ущерб себе. Мы попросту абсолютно разного направления поэты. Кстати т. Ушаков никогда и ни в какой мере комсомольским поэтом не считался. И я вынужден публично разъединиться с т. Ушаковым, потому что моя линия — линия гражданской советской поэзии, идущая от Некрасова и Демьяна Бедного, линия публицистической лирики и лирической публицистики: это особая от т. Ушакова линия. И техника моего стиха тоже принципиально иная. Я с благодарностью принимаю от т. Бухарина, равно как и от своих товарищей-поэтов, требование о повышении своей поэтической культуры. Но работать над выполнением этого требования я буду с таким расчетом, чтобы остаться верным знамени поэтов, воспитанных ленинским комсомолом, на котором написаны слова Владимира Ильича: «Искусство должно быть понятно массам и любимо ими». Лавры поэта, приятного гурманам и рафинированным «ценителям», меня, признаться, не пленяют.

За высокую поэзию! За понятную поэзию! За поэзию, достойную ленинско-сталинского времени, за героическую и лирико-героическую поэзию миллионов, товарищи делегаты съезда, «инженеры человеческих душ!» *(Аплодисменты.)*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Токомбаев.

ТОКОМБАЕВ (Киргизия). Со дня открытия съезда мы заслушали доклады и провели прения о литературе великого Советского союза. Мы видели во всех докладах и во всех прениях, что писатели многонационального Советского союза единодушно идут вперед и вперед к идейной, высокохудожественной литературе эпохи социализма.

Ранее забитые и угнетенные народы сегодня строят социалистическую литературу и социалистическую культуру. Построение социалистической культуры и социалистической литературы стало возможно только при диктатуре пролетариата и под руководством великой нашей партии.

Прежде всего я считаю себя обязанным сказать несколько слов о прошлом Киргизии. Могла ли она до революции строить свою литературу и свою культуру? Нет! До революции Киргизия не только не имела своей письменной литературы, но даже не имела своей письменности. Грамотность достигала в Киргизии только 2%, и то это были монахи, сыновья баев, кулаков и т. д. Это — чиновники, духовенство, орудие страшного угнетения трудящихся масс.

Перед революцией Киргизия не могла даже существовать на свете, потому что в Киргизии не было земли, не было воды и не было прав.

Но киргизские трудящиеся массы не терпели такого гнета. Они выступали против царизма, а царские армии открывали беспощадный огонь, организовывали массовые погромы, расстреливали, сжигали и рубили, начиная от новорожденных детей и кончая самыми дряхлыми стариками. В 1916 г. во время восстания почти половина Киргизии погибла от жестоких погромов царских палачей, от голода, от холода. Долина реки Чу и Иссык-кульская котловина были залиты кровью трудящихся Киргизии. При такой власти, при таком режиме Киргизия не имела права на существование.

А теперь Киргизия совсем другая. Под руководством великой коммунистической партии Киргизия стала одной из ведущих республик нашего Союза. У нас развивается животноводство, появляются новые культуры посевов, строятся заводы, добывается уголь и т. д. Растет социалистическая культура и социалистическая литература.

Что можно сказать о нашей литературе? О старой литературе говорить не приходится, поскольку не было письменности и не было печатной литературы. Наша литература рождена Октябрем. Правда, у нас было устное творчество — фольклор. Что касается фольклора, то Киргизия является очень богатой республикой. Возьмем например один эпос «Манас». Объем его около 300—400 печатных листов. По объему и содержанию он претендует на первое место в мировом фольклоре.

Киргизские писатели появляются с 1919 г. Первыми писателями считаются Карачев, Тыкнастанов. Их идеология была старая, буржуазная, националистическая, пантюркистская. До национального размежевания киргизских писателей было только два. Один писал на казакском языке, дру-

гой — на татарском. Только с 1924 г., после национального размежевания, в Киргизии появляется первое периодическое издание (газета «Еркинто»); отсюда следует вести начало киргизской письменной литературы. Появляется ряд писателей — Молдыбаев, Муканов и др.

Второй период киргизской литературы начинается с 1927 г., с того момента, когда в южной части Киргизии была проведена земельно-водная реформа. Она отразилась самым благотворным образом на всей жизни Киргизии. Начался бурный рост нашей молодой литературы. Появился молодой пролетарский поэт Турузбеков, затем поэт Токомбаев, Малика и другие. Они с 1927 г. до настоящего времени считаются одними из лучших наших молодых поэтов.

Сейчас мы имеем около 58 названий художественной литературы. Почти 50% этой литературы вышло после исторического решения ЦК партии от 23 апреля.

У нас есть военная литература. Мы издали один альманах. Он называется «Пули и песни». Объем его около 6 печатных листов. Затем у нас сейчас выходят двухмесячные литературно-художественные журналы, и во всех центральных и районных наших газетах имеются литературные страницы.

На киргизский язык мы перевели «Мать», «Егора Булычева» Максима Горького, «Железный поток» Серафимовича, «Мятеж» Фурманова, «Хлеб» Киршона и приступили к переводу «Разгрома» Фадеева, «Поднятой целины» Шолохова и ряда других произведений.

До решения ЦК партии у нас не было ни одной пьесы, сейчас мы имеем 8 пьес и 25 рассказов.

Советская власть создала все условия для подлинного расцвета национальной по форме и социалистической по содержанию культуры. У нас существует дунганская секция союза писателей, где работает 6 человек. Выпущено 5 литературно-художественных сборников на дунганском языке. В дунганской секции имеется ряд хороших поэтов, как: Извоза, Янсин, Май и др. Дунганский и китайский языки очень сходны, поэтому мы должны особенное внимание уделить дунганской секции.

В нашей литературе есть бесспорно много достижений. И несмотря на это, у нас много и много недостатков. Бесспорно, эти недостатки мы должны изжить в самое ближайшее время.

Я надеюсь, что ко второму съезду наши писатели Киргизии придут с высокохудожественной и идейной литературой. Мы должны работать по указанию нашей большевистской партии. Нам дан точный маршрут — этот маршрут называется социалистический реализм. Мы будем следовать этому маршруту, указанному нам великим вождем, т. Сталиным *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Первомайский.

ПЕРВОМАЙСКИЙ (Украина). Конечно наш съезд — это очень большое торжество, очень большой праздник и для всей нашей страны, и для каждого из нас, литераторов. Может быть поэтому неуместными будут некоторые мысли и чувства, появившиеся, как мне кажется, не у меня одного, чувства, ничего общего не имеющие ни с растерянностью и паникой с одной стороны, ни с благодушием и самоуспокоенностью с другой.

Я думаю о здоровом чувстве неудовлетворенности, сопровождающем многих из нас, о большой творческой жадности, которая заставляет нас беречь неприкосновенные запасы, заставляет нас взбираться на стены крепости, чтобы хоть через узкие щели бойниц увидеть краешек будущего дня, рождающегося в крови и муках на той условной линии, которую мы привыкли с детства называть горизонтом.

Я хочу смотреть в глаза завтрашнему дню советской поэзии. Я хочу смотреть в глаза правде. Это очень трудно. Настолько велико наше время, настолько ярка и яростна его правда. Эта правда вызвала нас к жизни. Я говорю о моем поколении, о 27-летних, которые при других условиях были бы мастеровыми и пастухами, рабами, навеки прикованными каждый к своей тачке, гребцами на галерах, палубы которых сотрясает пьяный топот верхних десяти тысяч. Я говорю о 27-летних, призванных творить поэзию победившего пролетариата.

Это величайшая, важнейшая, ответственнейшая задача. И не каждый понимает, что для осуществления ее требуется полное напряжение всех без остатка сил. Я не понимаю благодушного настроения тех, которых в 27 лет называют молодыми поэтами. На что они надеются? На то, что следующий год принесет им подлинные чувства и остроту мысли, необходимые для создания великих произведений искусства?

Неужели 27-летние поэты думают, что чувство и мысли придут к ним в порядке сошествия святого духа к тому времени, когда они достигнут возраста апостолов?

Я хочу напомнить моим сверстникам, откладывающим так необходимое нам дерзание на завтра и снова испуганно отступающим, когда приходит время дерзать, о том, что 27 лет от роду был застрелен великий русский поэт Михаил Лермонтов. К этому времени он успел уже написать и «Демона», и «Мцыри», и «Героя нашего времени», и всю свою замечательнейшую лирику.

Сандору Петефи было 27 лет, когда он, странствующий комедиант, беглый солдат, адъютант революционной армии, погиб в бою с казаками русского генерала Паскевича, громившего венгерскую революцию. Труп Петефи не был найден. Но песни его пела вся революционная Венгрия, и может быть именно это способствовало распространению легенды о том, что Петефи жив, что он уведен в плен и сослан в Сибирь.

В памяти народов не умирают творцы, выражавшие народные чувства, народные стремления, народное сознание. Если народ поет песню, он верит в то, что творец этой песни жив. Так было и вчера, когда зал поднялся не для того, чтобы чтить мертвого, а для того, чтобы приветствовать живущего среди нас Маяковского.

Но как заставить жить песню? В чем секрет ее вечной молодости? Чего недостает нам, людям, поставленным историей в са-

мом центре мировых событий на величайшем рубеже? Почему мы не создали еще произведений искусства, в которых наше время нашло бы выражение, равное тому, какое мы видим у великих мастеров прошлого, сумевших выразить свое время, свой класс в незабываемых мировых образах, входящих в сокровищницу нового класса, сметающего все старое, перестраивающего мир на новых началах?

Может быть наше время мельче николаевской эпохи, когда поднялись Пушкин и Шевченко, может быть оно беднее грузинского средневековья, когда Шота Руставели воспел человека, носящего барсову шкуру?

Ответ на этот вопрос надо искать в иной плоскости. Причина этого — в нас самих, и я постараюсь это доказать.

Меня волнует вопрос, как писать. Этот вопрос волнует и моих товарищей. Я не знаю ни одного честного поэта, который бы не задумывался над этим. Но, спросив себя, как писать, не все мы находим правильный ответ, и очень часто потому, что не хотим найти. Потому, что если ответить на этот вопрос прямо и честно, неизбежно встанут перед тобой такие трудности, которые многих пугают. Вот почему иные поэты предпочитают обман — потому, что он дает возможность пойти легкой боковой тропинкой под сенью изящной словесности.

Одним из этих ложных ответов на вопрос «как?» является упрощенное изучение приемов творчества великих мастеров прошлого. Я подчеркиваю — *приемов*, так как при этом забывают о духе этого творчества, о среде, питавшей его, и изучение живого поэта подменяют изучением окаменевшей мертвой формы.

Я знаю поэтов, которые годами изучают рифму Пушкина и ритмы Верхарна, если они только изучают их. Они могут обстоятельно болтать об эпитетах в «Полтаве», о бешеных ритмах «Города спрутов», но не замечают того, что волнует читателя в этих произведениях. Я не отрицаю — они проделывают нужную и значительную работу, но ответ на вопрос, как писал Пушкин, еще не объясняет, как же должен писать молодой поэт нашего времени.

Я искал ответа у великих мастеров прошлого и у лучших поэтов современности. Но мне бросилось в глаза то обстоятельство, что при огромном различии приемов творчества на меня как на читателя влияет не прием, а результат — произведение.

Когда я читаю Лермонтова:

> В полдневный жар в долине Дагестана
> С свинцом в груди лежал недвижим я—

и когда я читаю Пушкина:

> Духовной жаждою томим,
> В пустыне мрачной я влачился.
> И шестикрылый серафим
> На перепутьи мне явился —

и когда я читаю Шевченко:

> Думы мої, думы мої,
> Лихо мені з вами,
> Чом вы стали на папері
> Сумними рядами?

и когда я читаю Маяковского:

> Разворачивайтесь в марше!
> Словесной не место кляузе!
> Тише, ораторы!
> Ваше слово,
> товарищ маузер —

и когда я читаю Нетефи:

> На виселицы королей!

и когда я читаю Пастернака, и когда я читаю Тихонова, я начинаю понимать, что я—не шаман, что меня влечет к этим могучим родникам не волшебное их звучание, не рифма и слово сами по себе — рифма ведь совершенно иная у каждого, не размеры — они ведь могут повторяться, — а нечто, находящееся между ними... Что же это? И почему это так волнует меня?

Я перевожу на украинский язык «Германию» Гейне. Перечитывая для этого несколько имеющихся русских и украинских переводов, я понял наконец, что это. В шестой главе «Германии», где описана неожиданная встреча поэта с великим вершителем его мыслей, есть строфа — обращение к тени, шагающей за поэтом. Тынянов переводит эту строфу так:

> Всегда ты являешься в те часы,
> Когда в душе восходят
> Вселенские чувства, а в мозгу
> Молнии духа бродят.

Пеньковский несколько иначе:

> Тебя я встречаю всегда в часы,
> Когда исхода ищут
> Мировые чувства в душе, а в мозгу
> Молнии мысли прыщут.

Я передаю эту строфу следующим образом:

> Тебе я стрічаю завжди в той час,
> Коли світова задуха
> Груди стиска, і крізь мозок мій
> Рвуться блискавки духа.

Каждый из нас перевел эту строфу по-своему, своими словами и рифмами, каждая из которых в той или иной степени приближается к оригиналу. И это только подтверждает мое убеждение в том, что не глагольная рифма у Гейне, изысканная— у иных поэтов, а молнии духа и мысли, пробегающие между ними, вызывают ответный трепет мысли и чувства читателя.

Предоставим каждому поэту право искать свою рифму, и свои слова, и свои способы выражения там, где это ему кажется более удобным, но будем от него требовать великих чувств и мыслей, которые поражали бы нас и озаряли бы как вспышки молнии, сопровождаемые взрывами грома, вслед за которыми шли бы великие свершения.

Таким образом кто же виноват в том, что мы еще не выразили нашего времени? Время или мы? Нужно честно ответить на этот вопрос.

Сколько великих свершений произошло на наших глазах от первых раскатов грома Октябрьской революции до победоносного шествия первой и второй пятилеток. Нет и не было времени более героического и прекрасного, времени ярчайших контра-

стов, времени глухих взрывов и катастроф, времени созидания и великих прозрений в будущее.

Чья вина в том, что мы оказались мельче нашего времени, что часто мы не хотели стать ему вровень? Можем ли мы сваливать эту вину на кого-либо?

Мы мало дерзаем, мы удовлетворяемся тем, что нас избирают в президиум, что с нами фотографируется лучший наш поэт Алексей Максимович Горький. Но становимся ли мы от этого лучше? Нам мешает самодовольство, нам мешает самовлюбленность, мы успокаиваемся на первом сборнике стихов, и, самое главное, многие из нас заботятся только о себе, в лучшем случае о своей группке, а не о советской поэзии.

В самом деле, до чего тут доходят некоторые товарищи. Кирсанов уверяет нас, что Владимир Маяковский предвосхитил социалистический реализм. Для чего это? Разве Маяковский меньше будет от того, что мы не признаем его автором этого метода? Больно слушать такие непродуманные вещи от человека, который был учеником Маяковского и, казалось, должен был бы понимать своего учителя. Тут есть что-то от нашего провинциального бахвальства, это в устах новатора Кирсанова звучит устарелый мотив о том, что наши мол блоху подковали. Не надо приписывать ничего лишнего Маяковскому. Ведь это что же получается: новатор Кирсанов сегодня предстоит пред нами в качестве суздальского богомаза, он рисует нам образ святого угодника Володимира, а завтра, беспокоясь не за Маяковского, а спасая свой неудовлетворительный метод, скажет: вот Маяковский ходил на водах, а вы меня и моего метода не признаете.

Маяковский велик без усилий Кирсанова увеличить его еще насколько возможно. Он стоит в одном ряду с великими поэтами, к которым нас привлекает их умение гореть и зажигать других, их умение посвящать себя целиком своей задаче. Только такие люди создают произведения искусства.

Я плохо знаю русский язык, но мне кажется, что в самом слове «искусство» заложено понятие искуса, испытания, труда. Искусство создается великим трудом и должно быть посвящено силе труда, его борьбе и победе. Только такое содержание творчества поставит нас вровень с нашим временем, содержанием которого является победоносное шествие труда, организованного учением коммунизма.

Товарищи поэты! Нас сотни во всех концах Советского союза. Мы пишем на таких языках, существования которых многие и не предполагали. Нас согревает, нам светит солнце нашей эпохи, солнце великого похода человечества в новый мир, в мир социализма. Наше счастье, наша гордость в том, что этот поход начался на нашей родине, объединившей трудящихся враждовавших ранее народов одной целью, одной верой, одной партией.

На десятках разно звучащих языков мы должны сложить песни великого похода под знаменами Ленина и Сталина, и пусть мы умрем в грядущих боях, перед которыми стоит наша родина, и пусть наши трупы не будут найдены, как труп 27-летнего венгерца Сандора Петефи, — песни наши будут жить в сердцах грядущих поколений социализма! *(Аплодисменты.)*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Луговской *(аплодисменты.)*

ЛУГОВСКОЙ. Я жил всегда тревожной жизнью, я много мучился и трудно думал. Все мое творчество, вся моя жизнь поэта была посвящена одной цели — одному напряженному раздумью, одной борьбе, борьбе за огромный, светлый мир разума, конечного порядка, справедливости, борьбе против черного и страшного хаоса старого общества.

Объектом этой борьбы был я сам, мое социальное поколение и все, что входило в поле моего зрения, мысли и чувства. С юности в ночные часы охватывал меня извечный ужас бессмысленной смерти, неразумной и случайной жизни, трагического разлада между человеком и обществом, отчаяние любви, страх перед ложью и стыд за свою ложь. Это личный ночной мир, и я боролся против него.

Мое поколение, которое теперь стало поколением мастеров и инженеров, механиков, лаборантов и строителей пятилеток, встретило мировую войну в 13 лет и в 16 лет услышало октябрьские залпы. Я вместе с моим поколением возненавидел старый мир, мир чудовищной неустроенности, подлой тревоги, вранья, сплошных убийств, уродования человеческой личности, хамства и морального разврата. Ведь наша сознательная жизнь началась во время мировой бойни. Это был наш социальный ночной мир, и мы боролись против него. Поэтому прям и недалек был путь многих из нас к батальонам, заводам, клубам и газетам великой пролетарской родины.

Но старый, черный ночной мир жил и еще живет в нас, живет во мне, вызывая ложь и страдания. Поэтому так яростна была наша жажда перестройки, так трудна была ломка, так ощутительна трагедия.

Человечество и искусство человечества в течение сотен и тысяч веков жило в этом трагическом страхе перед существованием. Трагедия, рок, судьба поджидали героя на каждом шагу. Неудачи и бедность, непонимание, ревность, месть и первородный грех обступали человека, мучительно стремившегося к правде, к творчеству, к науке и счастью.

Сотни демонов, предзнаменований, предчувствий и высших запретов мутили разум человека и художника. Трагически гибнущий одиночка, богоборец и искатель истины совершал свой крестный путь в искусстве старого мира.

Самое гармоническое и до сих пор непревзойденное, по выражению Маркса, искусство, самое радостное и солнечное искусство Греции, зародившееся на последней грани родового строя, было всегда покрыто синей тенью рока.

Мойры и эринии сторожили героя, парки бестрепетно обрывали нить его жизни, вражда богов кидала его как щепку через горы, страны и моря. Так возникали величественные и горестные образы греческой трагедии.

Гераклит сказал:

Рок тяготеет надо всем,
Все, что мы видим наяву, есть смерть,
И все, что мы видим во сне, есть сон.

Ему вторит Эмпедокл Агригентский в своем страшном «Предисловии», в этом стенании над человеком, идущим от ужаса к ужасу.

Страдает Прометей, гибнет Эдип, умирает Ахилл, блуждает Одиссей. И лишь на краткий миг человек испытывает покой. Среди бед и тревог, преследования судьбы и смерти ближних, усталый от вечных погонь, он погружается в сон:

Тою порой миротворно слетал Одиссею на вежды
Сон непробудный, усладный, с безмолвною смертию схожий.
Быстро корабль, воздвигая корму, побежал, и, пурпурной
Сзади волной напирая, его многошумное море
Мчало вперед. Беспрепятственно плыл он, и сокол, быстрейший
Между пернатыми неба, его не догнал бы в полете:
Так он стремительно, зыбь рассекая, летел через море,
Мужа неся богоравного, полного мыслей высоких,
Много встречавшего бед, сокрушающих сердце, средь бурной
Странствуя зыби, и много великих видавшего браней.
Ныне же спал он, забыв претерпенное, сном беззаботным.

(«Одиссея»).

Христианство в своей церковной и мистической поэзии бросило все земное творчество человека на съедение червям, показало красоту и силу человека в смертном сраме и погани. Я навсегда запомнил погребальные стихи Иоанна Дамаскина. Позорный запах гробовой сырости и тления шел от всей этой мощной в своих образах и мрачной лирики.

«Изыдем и узрим во гробе, яко наги кости человек, червей снедь и смрад, и познаем — что̀ богатство, доброта, крепость, благолепие.

Приидите, внуци Адамовы, увидим на земли поверженного по образу нашему все благолепие отлагающа, разрушена во гробе гноем, червьми, тьмою иждиваема, землею покрываема».

Бессмысленность одинокой смерти, трагизм каждого титанического движения человеческого гения идет черной нитью по всей великой мировой поэзии. Когда у Байрона Каин убивает своего брата, перед ним встает вся обреченность существования, обреченность, порождающая только кровь и смерть.

Да, смерть!
И это я, который ненавидел
Так страшно смерть, что даже мысль о смерти
Всю жизнь мне отравила, — это я,
Смерть им призвал, чтоб собственного брата
Толкнуть в ее холодные объятья.

Мир страшен в своей яви. Мир безвыходен и безысходен. Сила и слава человека обречены. Любовь и дружба, дерзанье и радость — все обречено.

Страшный мир! Он для сердца тесен,
В нем твоих поцелуев бред,
Темный морок цыганских песен,
Торопливый полет комет.

И вот возникает второ́й мир. Художник, пришедший в отчаяние от предельного ужаса жизни, от крови, пролитой Каином и растекшейся по всей планете, разуверившийся в мире света и разума, замыкается в свой собственный уют, отгораживается от всего, уходит в сны.

Жизнь есть сон.

Мир малых чувств и вещей, промежуточный мир малого покоя, «воображаемый рай» таится в каждой ячейке человеческих сот. Это, если хотите, великое мещанство, даже тогда, когда оно прикрыто мировым уютом.

Гоген на Таити — вот образ, о котором мы, поэты нового общества, всегда должны помнить.

Это уютные звезды, и уютные годы, и люди, похожие на цветы и плоды. Это мир сна. Это бегство внутрь себя. Но и здесь рок настигает человека, предоставляя ему только право смертного выбора.

Не избегнешь ты доли кровавой,
Что земным предназначила твердь,
Но моли — несравненное право
Самому выбирать свою смерть.

(Н. Гумилев).

Мужественная и ясная мысль лучших поэтов человечества утверждала иные выходы: путь дня, а не ночи, путь трезвой надежды, лученосные дороги будущего.

Они написаны для вас, эти слова человека, светлое имя его будет вечным спутником нашей поэзии — слова Пушкина:

Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Унылая полночь, «жизни мышья беготня» — весь страшный мир, который обрек поэта на смертные страдания, на гибель от пули проходимца, — этот мир сам обречен безвозвратно.

И вот для нашей поэзии, поэзии социализма, путь один и мир один.

«Для бодрствующих существует единый для всех мир, а из почивающих каждый уходит в свой собственный».

Так сказал 24 века тому назад Гераклит. Так говорим мы. Но присутствуя на сумерках трагедии, на заре времен, когда прекращается трагическая коллизия человека с обществом, обедняем ли мы, поэты нового мира, свои творческие возможности? Станем ли мы линейно мыслящими? Прекрасен или печален для поэзии уход трагедии?

Ведь трагедия смерти — для нас не трагедия. Мы все смертны. «Все, что возникает, достойно погибели», — говорит Эн-

гельс. Как мы завоевываем наш светлый мир неисчерпаемых интеллектуальных богатств?

Товарищи, хаосу и тревоге старого мира мы противопоставили великую тревогу революции, ветер, вихрь революции, который сметает и бедствия человечества и мировой уют.

Только великой кровью мог быть завоеван мир радости, творчества и мужества.

Байрон проклинал жизнь, которая вызвала смерть. Мы шли через смерть, чтобы вызвать жизнь.

Мы проливали кровь и пали от крови, ибо это была героическая кровь, которую нужно любить, или подлая кровь, которую нужно ненавидеть. «Если ты не понимаешь этого — умри и снова возродись, — ты только грустный гость на темной земле» (Гете).

Я всегда любил свой ветер, ветер революции, свою песню о ветре, без кавычек. В моей книге «Жизнь» горький ветер мира срывает вороватые прикрасы ненастоящих, непростых мирков и через смех, смех человека над черным миром, ведет к неслыханному простору.

В каком просторе мы живем, товарищ,
К каким просторам мы еще идем!

Я думаю, что сумеркам трагедии мы противопоставляем мощный поток лирического ощущения мира. Я говорю о лирике, а не об интимности. Я говорю о бодрствующих. У нас стирается грань между личным и общим. Будущее поэзии — не замыкание в себе, а видение мира в людях — строителях, творцах и героях. Наше будущее — это разговор с людьми на действительно человеческом языке, разговор со своей страной, с любимой, с деревьями и звездами. Радость твоя делается радостью общей, и горе вызывает сочувствие у тысяч.

Я вижу силу нашей новой лирики в максимальной честности и искренности высказывания. Оно должно быть согрето всем жаром темперамента и носить все черты характера поэта. Оно уже идет сейчас не к упрощению, а к простоте. Такое прямое поэтическое высказывание мы видим во многих вещах Маяковского, таково «Во весь голос», такова и «Последняя ночь» Багрицкого.

Дело в том, чтобы соединять в поэзии боевое и личное. Мы находим такие стихи у Николая Тихонова в «Поисках героя» и в «Лейтенанте Шмидте» Бориса Пастернака. Мы не должны забывать, что тончайший лирик Пастернак дал лучший образ Ленина в нашей поэзии.

Перед нами образы величайшей лирической и эпической мощи. Сталин, несущий урну с прахом погибшего стратонавта, букет полевых цветов, брошенный на ступеньки поезда челюскинцев, — вот диапазон, равного которому еще не было и нет.

Нет, мы обладаем неограниченностью поэтических возможностей. Бесчисленным трагическим коллизиям мы противопоставляем бесчисленные проявления воли, ума, знания и мужества освобожденного человека.

Плохо то, что мы не справляемся с образом героя. Вы знаете в сказках бел-горюч камень: «Пойдешь направо,— написано на нем, — жив будешь, конь умрет; налево— конь будет жив, сам умрешь; прямо — оба умрете». В наших стихах к сожалению нет этого ощущения многообразия возможностей и тенденций в жизни героев. Наши герои двигаются и действуют слишком прямолинейно. Этим мы снижаем образ человека великолепной эпохи.

Очень мало у наших поэтов и того «внутреннего пейзажа», который составляет истинное богатство художника. Все свои личные воспоминания, симпатии, опосредствования, по-человечески любимые образы мы с большим смущением вносим в стихи. А ведь это дает книге незабываемый аромат и глубокую жизненность. Для меня существуют только книги, которые как бы живут своей особой, отдельной внутренней жизнью. Ночью я чувствую, как в поэме «Евгений Онегин» движутся люди, звенят бубенцы троек, раздается заречная песня. Там все живет, все дышит. А в иных наших поэмах дергается какой-то скрюченный палец, и это очень невесело.

И вот, товарищи, понимая будущее нашей поэзии как единый поток лирико-философского ощущения мира, я резко высказываюсь против двухсторонности поэзии. Я против деления путей нашей поэзии на путь публицистический и путь интимно-лирический.

Прислушиваясь к голосу страны, мы несомненно дадим бой в обе стороны — и против оголенной схематической поэзии и против всякой мистификации, заклинательства и юродства.

Мы были двухсторонни подчас и в самых наших произведениях, мы допускали лирику как вставку. Мы допускали ее как лирическое отступление. Мы как бы стыдились этих кусков человеческого чувства, вставленных между громом и молнией публицистики. Это и значит наступать на горло собственной песне. Мы были двухсторонни в нашем отношении к образу, к метафоре. У нас существуют поэты «как» и поэты «так». Метафоры ведь делятся на две части. Первая — сравнительная, образная и вторая — выводная, резолютивная: «как сокол по небу летает, так мысль его...» и т. д.

И вот поэты «как» — красочны, но малосодержательны. Поэты второй части метафоры «так» — содержательны, но бедны в смысле своих художественных приемов. Поэтому они страдают ненужной страстью все объяснять и договаривать.

Нам нужна поэзия смысловая и в то же время лирическая, поэзия «большого ума и большого сердца», сочетающая подлинную массовость с высокой поэтической культурой. Не забудем, что таким был Маяковский в лучших своих произведениях. Не нужно завешивать Маяковского занавесом из агиток и плакатов. Я думаю, что мы будем скорее с ним, чем с «нутряниками».

Я сам стремился в последний год к поэзии философской и поэтому горько и подлинно знаю цену поэзии рассуждательной. Философия в поэзии разумеет совокупность личного и общего опыта, соединенных в целую и завершенную систему образов, а рассуждательство — лишь логическая операция над известным материалом.

Да, товарищи, у нас была первобытная жадность назывателей и определителей вещей и явлений нового мира. Мы брали и надкусывали темы. Во многом мы шли по верху, не в глубь.

Мы не расчищали пространство перед собой даже в смысле приевшихся формальных приемов своих, а ведь творческие кризисы чаще всего происходят тогда, когда поэт исчерпывает свои формальные приемы и не может обновить оружия. Это совпадает с иссяканием притока свежего материала, с потерей цельного и динамического ощущения мира.

Нужно освобождать пространство впереди себя. Нужно совершенствовать свое оружие. Страшно, когда поэт видит перед собой только горы собственных отработанных приемов и отходов. Он считает их своей школой, направлением. В большинстве случаев это, увы, только груда мусора. И, честное слово, наша цель — это поэзия, свободная в своем размахе, поэзия, идущая не от локтя, а от плеча. Да здравствует простор!

Да, у многих из нас был длительный период перестройки, задерживавший нас. Но я горжусь тем, что прошел через этот суровый, трудный период. Он дал мне простор чувства и ясность мироощущения. Он творчески привел меня к чувству ответственности и партийности в литературе, привел не только политически, но и поэтически.

И здесь уместно будет сказать, что партийность в поэзии, в самой человечной лирике только увеличивает во много раз силы и возможности поэта. Пора сдать старому чорту на рога старые сказки о том, что существует мир для себя, мировой уют для себя, а рядом с ним обязательный, правильный, но жесткий, не интимный путь коммунизма. Коммунизм — это не узкий коридор, коммунизм — это все. Это — «да здравствуют музы, да здравствует разум». Это мир бодрствующих, борющихся и радующихся. Страшный мир, мир трагедий, гибнет. Герой не падает под ударами рока, герой летит на стальных крыльях, спасая героев.

Герой пробивается к тайнам природы. А если погибает герой, то вождь трудящегося человечества несет его пепел в своих руках — руках гения и работника, познавшего и тяжесть работы, и остроту пера, и холод винтовки.

Но если бы даже существовала судьба, то у меня были бы три просьбы к ней:

Первая — чтобы дано мне было жить, работать и умереть для светлого мира моей великой родины, которая стала новой родиной человечества *(аплодисменты)*.

Вторая просьба — чтобы сохранилась во мне до конца сила песни, потому что песня — это символ моей великой родины.

Третья — чтобы не покидала меня человеческая отвага, ибо отвага творческая, интеллектуальная и волевая — это то, что написано на знаменах нашей великой родины.

Ты опять со мной, моя отвага,
Ты опять сурова и суха,
Над тобой свистят как крылья флага
Огненные отблески стиха.

От твоих речей черствеют губы,
Все отдам — тебя не отдаю.
Я носил ее в ладонях грубых —
Песню ненаглядную мою.

Я не знал ни отдыха, ни смены,
Я любил. Но ты была одна,
С гулом поднимающая стены,
Рвущая пласты и времена.

Сотни лет прожить, все будет мало,
Чтобы стать таким, как ты была.
Нет, не я, а ты меня рождала,
Вырастила, звала и вела.

(Аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Грабарь *(аплодисменты)*.

И. ГРАБАРЬ. Товарищи, мы, работники изобразительных искусств, пришли сюда для того, чтобы от имени всей армии изофронта передать съезду наш пламенный пролетарский привет *(бурные аплодисменты)*.

Товарищи, нет областей более близких одна к другой, чем советская литература и советское изобразительное искусство. Товарищи писатели, вы изображаете жизнь так, как вы ее видите, понимаете и чувствуете, и мы ее изображаем так же. Вы пользуетесь методом социалистического реализма, и мы пользуемся этим испытанным и лучшим из существующих методов.

Мне не надо вам напоминать, что мы — не только иллюстраторы ваших книг, но мы ваши соратники. Мы вместе с вами били, бьем и будем бить нашего общего классового врага *(аплодисменты)*. У нас с вами одна и та же классовая целеустремленность. У нас одно общее прошлое, общее настоящее и общее будущее.

На далеком прошлом не стóит останавливаться. Оно достаточно безрадостно. Не было тогда той социалистической направленности, которая явилась только с революцией, которая только одна поднимает на настоящие подвиги.

Но и в недавнем прошлом, уже в первые годы революции, не все сразу наладилось. Наши ряды были редки. Они медленно, но верно стали пополняться по мере решающих успехов, обозначившихся на фронте социалистического строительства, и, постепенно пополняясь, эти ряды выросли во внушительную силу.

Товарищи писатели, у нас есть с вами одна общая знаменательная дата — это дата 23 апреля 1932 г., день, когда был признан факт нашего включения в великую стройку, поднятую партией, факт нашего безоговорочного в нее включения. Этим партия оказала нам высокое доверие и высокую честь.

Товарищи, мы до сих пор еще не вполне оправдали и это доверие и эту честь, но мы пришли сюда, чтобы дать торжественную клятву, что это доверие и эту честь мы в ближайшем же будущем оправдаем.

Товарищи, мы внимательно прислушивались ко всему, что происходило в этих стенах последние недели. Мы слушали, как многие из вас говорили, что этот съезд их многому научил. Товарищи, этот съезд и нас многому научил. Мы надеемся использовать ваш опыт и ваши мысли, высказан-

ные здесь, на своем съезде, который в недалеком будущем состоится, — на съезде работников изопскусства *(аплодисменты)*.

Пока же разрешите вам сказать, что ваш съезд уже теперь удвоил нашу веру в близость окончательной победы социализма, что этот съезд утроил нашу веру и нашу волю — отдать наш карандаш, наш резец великой созидательнице социализма и бесклассового общества — могучей ленинской партии и ее вождю, т. Сталину *(аплодисменты)*.

Товарищи, в знак этой нашей воли разрешите принести в дар съезду портрет нашего вождя, произведение одного из представителей художественного молодняка, т. Малькова *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Вера Михайловна Инбер *(аплодисменты)*.

ИНБЕР. Товарищи, не так давно я задумала одну пьесу. Я даже начала писать ее и не закончила только потому, что вероятно не хватило умения. Но несколько мыслей из этой пьесы мне хочется вспомнить сейчас.

В этой пьесе один персонаж говорит так: «Все великое совершается медленно. К чему торопиться? Я например за столетку в семьдесят пять лет». Дальше он говорит так: «Я вообще не верю в пролетариат. Несмотря на его мужественную внешность, это хрупкий и недолговечный класс. Он скоро вымрет. И как бы вы думали — отчего? От искусства. Ведь что такое искусство? На чем оно основано, чем оно питается? Оно основано на грусти, на печали, на тоске. Это все суть отравы, опасные яды. Но буржуазное общество за долгий период времени выработало себе иммунитет против этих отрав. А пролетариату некогда этим было заниматься — он был занят классовой борьбой». «Возьмем марсиан, — говорит мой персонаж. — Они спустились на землю. Это были великолепные существа. Они были неуязвимы, но все-таки они погибли. Отчего? От гриппа, от насморка, от простых земных бацилл, к которым они не привыкли. То же самое и «марксиане». Они тоже погибнут от нескольких рифмованных строф и хорошо гармонизированных аккордов. Пролетариат, ставши грустным, не может строить социализм, который задуман как радость». Так говорил мой герой.

Но он не учел во-первых того, что пролетариат успел уже выработать себе кое-какой иммунитет, а во-вторых — того, что нарождается новая литература, качественно отличная от старой, литература оптимистическая.

Но здесь однако уместно будет задать себе вопрос: в какой мере освоена литературой новая область, называемая — оптимизм. Или вернее — насколько мы сознаем те опасности, те трудности, которые нам оставило старое искусство, накопившее такие великолепные изобразительные средства для выражения печали.

У Ипполита Тэна в «Философии искусства» сказано следующее: «Есть еще одна причина, и при этом самая главная, направляющая внимание художника на печальные сюжеты. Дело в том, что произведение становится достоянием всех только тогда, когда оно выражает печаль. Люди могут понять лишь чувства, похожие на их собственные». Таким образом Тэн подтверждает, что основное чувство большей части человечества есть печаль.

Французский писатель Поль Низан писал недавно в одной из наших газет: «Перед советскими писателями стоит проблема, которую можно было бы назвать литературой счастья. Почти все великие произведения литературы были книгами страдания. Таким образом создавалось впечатление, что скорбь является неотделимой от искусства. Одной из наиболее высоких задач социалистической литературы является разрушение этой идеи и доказательство того, что искусство может быть основано на радости». Так говорит Поль Низан.

Характерно, что это говорит именно француз, чья литература за исключением одного Рабле быть может не имела оптимистов. Не случайно, что именно французская литература дала нам Луи Селина, этого самого «ночного», самого мрачного писателя последних десятилетий. Любопытная деталь: молодая буржуазная литература, давшая нам в начале своего расцвета образ Робинзона Крузо — на берегу океана, на свежем воздухе, среди плодов, птиц и зверей, дает нам второго Робинзона в книге Селина, гниющего среди разлагающихся мощей подземелья церкви святого Эпонима. От Робинзона до Робинзона — таков путь буржуазной литературы и буржуазной культуры вообще.

Если не бояться каламбуров, то можно сказать, что если у первого Робинзона был жизнерадостный, веселый Пятница, то какая ужасная среда была у второго *(аплодисменты)*.

Готовясь к сегодняшнему выступлению, я, как обычно это делаю, раскрыла словарь, в данном случае — Малую советскую энциклопедию, потому что Большая не дошла еще до буквы «О». В Малой советской я нашла слово «оптимизм» и увидала, что ему посвящено шесть с половиной строк. Из имен там был упомянут один только Лейбниц. Когда же я взглянула на слово «пессимизм», то увидала 54 строки. Уже одно это соотношение количества строк поразило и испугало меня. Там уже было не одно, а множество имен. Там был и Будда, и Екклезиаст, и древние греки, и Шопенгауэр, и Шпенглер, и Леопарди. И я подумала: поистине оптимизм — мало исследованная область, о которой даже Малая советская энциклопедия мало что знает *(аплодисменты)*.

Иногда даже начинает казаться, что сами слова, расположение фраз, их рисунок — все это привычно ложится все в ту же сторону печали, как шерсть, расчесанная определенным образом. Мы идем как бы против шерсти мировой литературы. Об этом, как мне кажется, еще нигде не было сказано. Это надо иметь в виду при предъявлении к нам мировых критериев, как это сделал т. Бухарин.

Кому придет в голову сомневаться в том, что наша литература оптимистична? Никому. Наш основной тонус — это радость. Мы это ясно ощущаем. Недаром Тихонов называет нашу поэзию оптимистической.

Недаром т. Бухарин со свойственной ему нарядностью говорит о «солнечной жизнерадостности песнопенья революционной молодости». Но допустим, что мы научились ощущать радость с такой же силой и полнотой, как писатели, жившие до нас, ощущали скорбь. Допустим, что это так. Я говорю «допустим» потому, что новые чувства не так-то просто даются нам. Над мироощущением тоже приходится работать. Но допустив, что мы эту радость «освоили», мы в праве спросить себя, научились ли мы выражать ее в своих произведениях.

Проследим хотя бы вскользь «историю радости» в нашей литературе, в частности в поэзии. Как изображали радость поэты первых шагов революции Кириллов и Герасимов, словом, ранние «кузнецы»? В то время как мы наши заводы стремимся превратить в сады, озеленяя каждый свободный клочок земли, Кириллов и Герасимов стремились каждый сад превратить в завод, и даже звезды казались им индустриальными искрами.

Нас все это сейчас не радует. И когда т. Бухарин говорит, что «Железный Мессия» Кириллова звучит по-настоящему и по сей день, то это представляется крайне спорным. Очевидно надо иметь особо изощренный слух, чтобы уловить это звучанье, ибо нормальное поэтическое ухо этого не улавливает *(аплодисменты)*.

На смену Кириллову и Герасимову пришли Безыменский и Жаров. Эти уже лучше умели обращаться с такой вещью, как радость, хотя ранний Безыменский шел по линии простого противопоставления: раньше нас радовало то-то, а сейчас вот это, раньше нас радовали «девичьи губы», а сейчас «дымящие трубы» *(аплодисменты)*.

Но это было написано десять лет тому назад, и за это время мы «в радости» сделали большие успехи. Сейчас бы мы так не написали.

Для Жарова характерны следующие заголовки его стихов: «Наш праздник», «Радость жизни», «Первомай», «Новый май», «К весне», «Юность», «Чудесный миг», «Наши песни» и т. д.

Но эта радость обычно дальше заголовков не идет. Это только на витрине, а на полках совсем другое *(смех)*.

Точно так же поступает и Уткин, хотя он, по выражению Бухарина, и овеян «дымкой грусти».

Вообще т. Бухарин, так пламенно обрушиваясь на «провинциальность» нашей литературы, почему-то наибольшее внимание уделяет Жарову и Уткину, этим нашим двум наиболее провинциальным поэтам *(аплодисменты)*.

Товарищи, не нужно забывать, что Жаров и Уткин в своей книге «Галопом по Европам» оставили нам непревзойденные образцы, я бы сказала — «Магнитострой провинциальности» *(аплодисменты)*.

Проследим дальше линию радости в том виде, в каком она переходит к нашим молодым поэтам. У них радость жизни выражается крайне примитивно, главным образом словами: «девчата», «девчонки», «парни», «ребята», «Женька», «Колька», «Манька» и т. д. Долматовский пишет следующее о картошке: «Оно конечно, любовь не картошка, но надо картошку сделать любовью».

Как видите, это недалеко ушло от «дымящих труб» раннего Безыменского. Но если «трубы дымили» десять лет тому назад, то «картошка» к сожалению произрастает сейчас. Дальше Долматовский в стихотворении «Мечта» пишет следующее:

Они насквозь пройдут хребты
Высоких, трудных гор,
Они раздавят все мечты
Шпионов и врагов.

Здесь качество стиха становится очень низким. Это произошло потому, что, говоря о радости, поэт позволяет себе говорить так плохо, как не сделал бы этого никогда, говоря о печали.

Английский художник Хогарт в своем «Анализе красоты» писал следующее: «Создатель одной из лучших скульптурных групп (я имею в виду Лаокоона) допустил ту нелепость, что сыновья, представляемые как взрослые, сделаны вдвое меньше отца для того, чтобы дать композиции форму пирамиды, которая в древности считалась наиболее совершенной. Если поэтому умелый плотник сделал бы для группы деревянный ящик, то мы увидели бы, что получилась определенная треугольная форма».

Наши поэты сплошь да рядом поступают, как древний скульптор, с той только разницей, что их продукция далеко не так хороша, как группа Лаокоона. Они изображают скорбь — ребенком, а радость — взрослой, в то время как на самом деле это наоборот. И если бы нашелся умелый плотник, который сделал бы для их вещей ящик соответственной формы, то мы увидели бы, что эта форма во многих случаях чрезвычайно несовершенна.

В то время как грусть умели изображать необычайно тонко, необычайно разнообразно, с громадным количеством оттенков музыки, глаз, неба и цветов, радость мы изображаем очень топорно.

Особенно это ощутимо в поэзии. Возьмем например кирсановского «Робота». Кстати несколько слов о Кирсанове. Не принадлежа к ярым поклонницам этого поэта, я все же должна сказать, что я испытала недоумение и даже обиду, не увидев его имени в основном докладе о поэзии *(аплодисменты)*. Как могло случиться, что т. Бухарин, уделив столько внимания мертвому и холодному Брюсову, который остался без следа в нашей литературе, проглядел живого и горячего Кирсанова?

Тов. Бухарин допустил еще одну ошибку, сказав, что мы во многом переросли Маяковского. Увы! Мы во многом не доросли до него, и кто знает, когда дорастем *(аплодисменты)*.

Но вернемся к «Роботу».

Асеев, выступая на поэтическом совещании, справедливо сказал, что эта вещь не только лучше «Карла Маркса» Кирсанова, но что это вообще одна из лучших его вещей, если не самая лучшая. Но даже такой высококвалифицированный спец радости, как Кирсанов, и тот лучше описал грусть. Первая часть, где Робот умирает, где он трагичен, написана великолепно. Смерть Робота—одно из сильнейших мест в поэме. А как жиденько описана «домороботиха», моющая пол!

Поэма кончается следующими словами:

Метлою и бархаткой
Шибче шурши нам,
Ты моешь,
Метешь
И варишь,
Живая и добрая
Наша машина,
Стальной
Человечий товарищ.

Товарищи, замечаете ли вы, что случилось с «Роботом»? Он превратился в положительного героя и от этого сейчас же сделался хуже, как это сделалось с другим, фантастическим существом — Пао-Пао.

Почему вообще два наши крупные поэта пишут один об обезьяне, другой — о машине? Не для того ли, чтобы не писать о человеке, который гораздо сложнее?

Несколько слов о положительном герое. Почему он нам не удается? Мне пришла в голову следующая мысль. Я вообще не знаю в мировой литературе положительного героя, задуманного как такового. Наоборот, мы знаем много противоположных примеров. У Диккенса Пиквик был задуман как отрицательный герой. Он смешон, глуп и туп в первых главах, и он хорошеет с каждым абзацем.

Дон-Кихот был задуман как пародия, как отрицательный тип. И тоже превратился в положительного в процессе писания романа. Мне кажется, что это происходит потому, что писатели прошлого не боялись недостатков своих героев. Они их снабжали всеми человеческими качествами. Они их любили и возвышали силой своей любви до положительного образа. Мы же, снабжая положительного героя заранее заготовленными добродетелями, получаем «Роботов».

Больше всего мы должны бояться абстрактности и схематичности. Это две наши самые страшные болезни. Абстрактные образы, абстрактные утверждения проникают порой туда, где, казалось бы, им совсем не место. Даже в докладе т. Бухарина.

«Нам кажется, что такого типа поэзия, как «Фауст», с иным содержанием и следовательно с иной формой, но с сохранением предельности обобщения, безусловно входит в состав социалистического реализма, образуя самую монументальную форму поэтического творческого социализма».

Товарищи, как я могу себе представить произведение с другим содержанием и с другой формой, но с такой же самой силой обобщения? Ведь это же будет совершенно другое произведение, качественно отличное от первого. Представить его монументальным — это совершенно невозможно. И если бы т. Бухарину предложили такую вещь, то он и сам отказался бы от этого.

Несколько слов о краткости. Мне кажется, что никто не обращает внимания на наше письменное и словесное многословие. Все делегации, которые нас здесь приветствовали, говорили хорошо, тепло, трогательно, но необычайно длинно — это превращается как бы в стиль. Наши молодые поэты, начав стихотворение, никак не могут с ним расстаться.

А мне кажется, что основное качество социализма должно заключаться в конденсированности, сжатости, насыщенности. Только тогда произведение из полезного превращается в подлинное произведение искусства, в драгоценность.

Мы не должны забывать, что алмаз — это каменный уголь, но только сказанный кратко.

Чтобы не злоупотреблять своим временем и тем самым не выступить против самой себя, я кончаю. Подытоживая все сказанное, я хочу сказать следующее:

Нам писать гораздо труднее, чем мы сами это думаем. Как я уже сказала, мы идем против шерсти мировой литературы. Мы похожи на двигатель, который переходит с одного сорта горючего на другой. А это чрезвычайно мучительный процесс.

Нам трудно, но и радостно еще потому, что наш новый читатель, для которого мы пишем, органично ощущает радость. Особенно это заметно у совсем юных наших читателей — у детей. Они ощущают это ясно, отчетливо и выпукло. Они умеют в одной фразе дать целую философию.

Один ребенок, придя в антирелигиозный музей, написал в книге для посетителей: «У вас отличные боги, выдумайте еще» *(смех, аплодисменты)*.

Другой ребенок, слыша, как при нем сказали о каком-то событии, что оно случилось давно, спросил: «Как давно? Когда бабушка была обезьяной, или раньше?» *(Смех)*.

Писать для читателя с таким острым ощущением новизны и свежести эпохи — это само по себе радостно, но как становится грустно, когда мы пишем о радости недостаточно хорошо *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи! В ответ на наше приветствие Ромену Роллану он прислал следующую телеграмму:

«Очень тронут вашим приветствием, которое является лучшей наградой в моей жизни, и обращаюсь к вам, дорогой товарищ Горький, к вам и ко всем писателям съезда и великому народу Союза: *мой братский привет!*

Мы будем биться за свободу, за пролетарскую культуру, за мир, и мы победим.

Ромен Роллан».

(Аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Борис Пастернак *(продолжительные аплодисменты)*.

ПАСТЕРНАК. Я приготовил и записал свое короткое слово и буду его сейчас читать. Но в последнюю минуту я подумал о том, что у нас происходят прения, что в моих словах наверное будут искать намеков. Помните: в этом смысле я — не борец. Личностей в моем слове не ищите, я его обращаю к моим сверстникам и людям, которые моложе меня по возрасту и работе *(аплодисменты)*.

Товарищи, мое появление на трибуне не самопроизвольно. Я боялся, как бы вы не подумали чего дурного, если бы я не выступил.

Двенадцать дней я из-за стола президиума вместе с моими товарищами вел со всеми вами безмолвный разговор. Мы обменивались взглядами и слезами растроганности, объяснялись знаками и перекиды-

вались цветами. Двенадцать дней объединяло нас ошеломляющее счастье того факта, что этот высокий поэтический язык сам собою рождается в беседе с нашей современностью, современностью людей, сорвавшихся с якорей собственности и свободно реющих, плавающих и носящихся в пространстве биографически мыслимого.

Среди нас есть члены с решающим и совещательным голосом и гости, проходящие по билетам.

Поэтический язык, о котором я вам напомнил, звучал здесь всего сильнее в выступлениях людей с наиболее решающим голосом — гостей без билетов, членов делегаций, нас посещавших. Поэтический язык во всех этих случаях достигал такой силы, что раздвигал границы действительности и уносил в ту область возможного, которая в социалистическом мире есть вместе с тем и область должного. Тогда пионеры из детей вообще превращались в ваших собственных, и вы открывали переливы вашего собственного голоса в словах курсанта Ильичева. И когда я в безотчетном побуждении хотел снять с плеча работницы Метростроя тяжелый забойный инструмент, названия которого я не знаю *(смех)*, но который оттягивал книзу ее плечи, мог ли знать товарищ из президиума, высмеявший мою интеллигентскую чувствительность, что в этот миг она в каком-то мгновенном смысле была сестрой мне и я хотел помочь ей как близкому и давно знакомому человеку.

На этом поэтическом языке так много сказано в течение съезда, и сказано с такою силой, что к этому нечего прибавить. Но так как я говорю об этом в день теоретических прений о поэзии, я воспользуюсь всем сказанным для вывода о существе предмета наших споров.

Что такое поэзия, товарищи, если таково на наших глазах ее рождение? Поэзия есть проза, проза не в смысле совокупности чьих бы то ни было прозаических произведений, но сама проза, голос прозы, проза в действии, а не в пересказе. Поэзия есть язык органического факта, т. е. факта с живыми последствиями. И конечно, как все на свете, она может быть хороша или дурна, в зависимости от того, сохраним ли мы ее в неискаженности или умудримся испортить. Но как бы то ни было, именно это, т. е. чистая проза в ее переводной напряженности, и есть поэзия.

В заключение несколько дружеских пожеланий. Когда кончится съезд и прилив слышанного, виденного и испытанного сменится отливом, я бы хотел, чтобы в тишине, обнажающей дно перед новым подъемом, у каждого из нас осталось только одно существенное и совершенное, вся же лишняя, невесомая словесность оказалась унесенной переживаниями на съезде, мнениями на съезде, речами лучших из наших товарищей на съезде. А ведь их, к нашему счастью, было так много!

Есть нормы поведения, облегчающие художнику его труд. Нужно ими пользоваться. Вот одна из них:

Если кому-нибудь из нас улыбнется счастье, будем зажиточными (но да минует нас опустошающее человека богатство). Не отрывайтесь от масс, — говорит в таких случаях партия. Я ничем не завоевал права пользоваться ее выражениями. Не жертвуйте лицом ради положения, — скажу я в совершенно том же, как она, смысле. При огромном тепле, которым окружают нас народ и государство, слишком велика опасность стать литературным сановником. Подальше от этой ласки во имя ее прямых источников, во имя большой, и дельной, и плодотворной любви к родине и нынешним величайшим людям *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Безыменский *(аплодисменты)*.

БЕЗЫМЕНСКИЙ. «Философы лишь различным образом объясняют мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его».

И вот под знаменами Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина врываются в этот мир большевики, взрывают капитализм на одной шестой земного шара, готовят победу на других пяти шестых, воздвигают Магнитострой, добивают соху, меняют пейзаж, обогащают любовь, ненависть, гнев, поднимаются в стратосферу, меняют психику людей, наводняют Москву цветами, уничтожают уравниловку, утилизируют солнечную энергию, выдвигают женщину, недавно снявшую паранджу, в начальники политотдела, подымают, двигают и растят миллионы во имя счастья этих миллионов.

Они любят стихи — эти большевики! Они любят стихи — рабочие и колхозники нашей страны! Они хотят видеть в них свое тяжелое и боевое прошлое, свое замечательное настоящее и великолепное будущее. Они двигают эпические поэмы в гущу работы, чтобы в этой работе лучше понимать и жизнь и людей. Они читают лирические стихи своим возлюбленным. Они вывешивают на своих станках стихотворные лозунги.

Стихи поэта — это оружие изменения мира. Их не только поют, ими разят, ими куют, ими строят.

Радостно и ответственно работать поэту в нашей стране. Ты ходишь среди своих героев, и они не остаются равнодушными к тебе. Они останавливают тебя, хватают за руки, заглядывают в глаза, они требуют песен, частушек, поэм и лозунгов: о Сталине, стройке, колхозах, любви, тракторах, цветах, женщинах, пионерах, луне, Пугачеве и Разине, Димитрове и Отто Шмидте, об их борьбе, жизни и работе.

И мы должны, товарищи, их изобразить. Мы ответственны не только перед литературой, но и в первую очередь перед страной за нашу работу.

Но эта ответственность заставляет меня, хотя оторвавшись от того, что горит на губах, о чем хочется говорить, обратиться к некоторым положениям доклада т. Бухарина и их разобрать.

Я радостно приветствую тот факт, что т. Бухарин в своей речи здесь, на съезде, внес ряд уточнений в определение специфики поэзии, которое дано в напечатанном докладе, розданном пару дней назад делегатам съезда. Из того, что сказано в печатном экземпляре, несмотря на все оговорки, абсолютно явствует определение специфики поэзии в обобщении «царства

эмоций», что представляет собой крупную теоретическую ошибку. А во втором, произнесенном докладе много и хорошо говорилось об объективной реальности, об идейности искусства, и эмоциям как будто бы отведено более или менее надлежащее место.

Я глубоко приветствую это. Но я думаю, что рецензии о творчестве отдельных поэтов и скрывающиеся за этим выводы построены на понимании специфики поэзии, которое дано в первом, печатном докладе, т. е. на определении неверном.

Но прежде чем полемизировать с т. Бухариным, я хочу дополнить его доклад и говорить о том, чего он к сожалению не сказал. Я думаю, что надо говорить не только о советских поэтах (в прямом и точном смысле этого слова), но и о тех поэтах, которые являются рупором классового врага, а также о чуждых влияниях в творчестве поэтов, близких нам.

Я думаю, что не надо распространенно доказывать, что в своей борьбе с нами классовый враг до сих пор использует империалистическую романтику Гумилева и кулацко-богемную часть стихов Есенина. У врага есть и еще способы отравлять наше сознание через поэтические произведения, хотя мы уже почти не имеем в печати прямых выпадов против нас, подобных стихам Чернова, печатавшихся на Украине еще в 1932 г.

Любимая
И трижды проклятая столица моя!
Здесь на площади гудят толпы, реют
плакаты,
А на полях воет ветер.
Воют собаки бездомные,
Страшно ночью осенней
Думать о черных степях.

В стихах типа Клюева и Клычкова, имеющих некоторых последователей, мы видим сплошное противопоставление «единой» деревни городу, воспевание косности и рутины при охаивании всего городского — большевистского, словом апологию «идиотизма деревенской жизни».

Гораздо более опасна маска юродства, которую надевает враг. Этот тип творчества представляет поэзия Заболоцкого, недооцененного как враг и в докладе т. Тихонова.

Дело вовсе не в «буксовании жанра». Под видом «инфантилизма» и нарочитого юродства Заболоцкий издевается над нами, и жанр вполне соответствует содержанию его стихов, их мыслям, в то время как именно «царство эмоций» замаскировано.

Стихи П. Васильева в большинстве своем поднимают и красочно живописуют образы кулаков, что особенно выделяется при явном худосочии образов людей из нашего лагеря. Неубедительная ругань по адресу кулака больше напоминает попрек. А сами образы симпатичны из-за дикой силы, которой автор их наделяет.

И Заболоцкий и Васильев не безнадежны. Перевоспитывающая мощь социализма беспредельна. Но не говорить совершенно о Заболоцком и ограничиться почтительным упоминанием и восхищением талантливостью и «нутром» Васильева невозможно.

Тем более это невозможно, что влияние Заболоцкого сказывается на творчестве Смелякова и даже в некоторых стихах такого замечательного и родного нам поэта, как Прокофьев. Не потому я обязательно говорил бы о Смелякове, что боялся бы пропустить одно имя в списке поэтов, а потому, что Смеляков представляет серьезное поэтическое явление, выражая то поколение, которое не знало гнета царизма. Он подвергается не только влиянию богемно-хулиганского образа жизни, образцы которого дает П. Васильев и которые так мощно заклеймены в замечательной статье Горького «О литературных забавах» («от хулиганства до фашизма расстояние короче воробьиного носа»), но и вредным творческим влияниям.

Отсюда вторая сторона вопроса — о чуждых влияниях в творчестве близких нам поэтов. Мы не имеем права не говорить об этом, если хотим по-настоящему им помочь.

Разобраться в этом полностью можно, лишь исходя из замечательного указания Ленина:

«Задача коммунистов внутри «Гоэлро» — поменьше командовать, вернее, вовсе не командовать, а подходить к специалистам науки и техники («они в большинстве случаев неизбежно пропитаны буржуазным миросозерцанием и навыками», как говорит программа РКП) чрезвычайно осторожно и умело, учась у них и помогая им расширить свой кругозор, памятуя, что инженер придет к признанию коммунизма не так, как пришел подпольщик - пропагандист, литератор, а через данные своей науки, что по-своему придет к признанию коммунизма агроном, по-своему лесовод и т. д.»

В этой мысли — разгадка литературных процессов сегодняшнего дня, и не только сегодняшнего. Ленин указывает на своеобразие пути к коммунизму не только широких классовых групп, но и даже профессий в пределах одной классовой группы.

Писатели как представители отдельных общественных групп тоже приходят к коммунизму своим путем, со своими особыми трудностями и болезнями. Рассматривая творческий путь Пастернака, Маяковского, Сельвинского, Тихонова, Брюсова, Луговского, Багрицкого, Асеева, мы должны видеть и показывать всю сложность и своеобразие этих путей, видеть и показывать своеобразие, трудности и болезни этих путей. Потому коммунисты сумели перевоспитать этих различных крупных художников, что прямо и честно вскрывали все, что было в их пути и творчестве революционного и что было в нем чужого.

Говорить о Сельвинском в порядке вкусовой рецензии, не упоминая даже о техницистских, деляческих тенденциях в его творчестве, об идейных срывах в «Пушторге», «Пао-Пао» и «Декларации прав», значит — сослужить плохую службу Сельвинскому, крупному и нужному советскому поэту. Мы говорили и будем говорить об этом не для попреков, а во имя настоящей большевистской помощи поэту.

Сказать о Маяковском, что это «рыкающий лев революции», значит — ничего не сказать. Сказать, что Маяковский стал «клас-

сиком», значит опять-таки — ничего не сказать. Десяткам поэтов, идущим и пришедшим к нам из чуждого класса, важно и нужно показать, *как* стал он этим классиком, показать все сложные перипетии его пути, его трудной борьбы с чуждыми влияниями, которые родили «Про это» и которые заставляли его героически вставать на горло собственной песне, когда она оказывалась чужой. Показать его срывы, болезни и преодоление этих болезней — гораздо более актуальная задача, чем изящная монография о волосатости рук Маяковского. Не наступая на горло чужой песне, Маяковский не смог бы дать свою, новую, нашу песню. В оценке Маяковского мы противостоим и бывшим лефовцам, которые канонизируют его и даже его метрику, что недавно делал в докладе т. Асеев, — бывшим лефовцам и всем, забывающим ошибки Маяковского, и тем, кто преуменьшает его значение.

Ошибки Маяковского в докладе вскрыты не были.

Я думаю, что нельзя говорить о том, что у Корнилова крепко сшитое мировоззрение (это просто неосведомленность докладчика!). Этого еще нет, хотя поэт растет и дал прекрасную вещь «Триполье». Нельзя зачислять Ушакова в комсомольские поэты...

Если не говорить о поэтах, являющихся прямым рупором классового врага, и не вскрывать специфических трудностей и поучительных ошибок ряда поэтов, нельзя наметить наиболее близкий к коммунизму общественный и творческий путь различных поэтов. Мы не заинтересованы в том, чтобы дать о творчестве Тихонова, Пастернака, Асеева и других только лирические рецензии. Мы заинтересованы в том, чтобы Пастернак, который только что прекрасно говорил о том, что решающий поэтический голос оказался на этом съезде у страны, — чтобы Пастернак приучил свой взор к большим пространствам, перестал ограничивать горизонты нашего времени четырьмя стенами своей комнаты и отразил эту самую страну, ее идеи и чувства *(аплодисменты)*. Мы, коммунисты, обладающие *научным* мышлением, а не только эмоциями, будем указывать каждому из поэтов на основе *научного*, а не любительского анализа, как ему облегчить путь к коммунизму через его творческие особенности, преодолевая свойственные ему, особо присущие ему ошибки, освобождаясь от характерных для каждого чуждых влияний.

И этого в докладе не было.

Переходя теперь к докладу т. Бухарина, чтобы полемизировать с отдельными положениями его, я признаюсь, что полемизировать трудно. Трудно, товарищи, спорить с вкусовыми рецензиями, из которых не выведены проблемы, хотя кой-какие выводы из системы и характера рецензий видны.

Только порядок домашних рецензий позволяет т. Бухарину уделить лишь одну строку Прокофьеву и Луговскому, прошедшим свой, во многом прекрасный и бесспорно поучительный для всех творческий путь, и ни слова не говорить о Голодном и Смелякове, Кирсанове и В. Инбер, Первомайском и Бажане, Александровиче и Чиковани *(аплодисменты)*.

Еще труднее спорить потому, что цитаты из произведений поэтов кроме Корнилова, печатавшегося в «Известиях», сплошь не старше 1926 года. Можно по-разному относиться к Жарову, но говорить о «крикливой декламационности» на основании одной строфы стихотворения 1923 г., притом строфы прекрасной, особенно для того времени разрыва с «Кузницей», — странно. Та же участь постигла и других поэтов. Можно посоветовать Бухарину прочесть «Жизнь» Луговского, «Дорогу через мост» Прокофьева, «Пао-Пао» и «Умка, белый медведь» Сельвинского, «Слово пристрастных» Голодного, вообще все печатавшееся после 1926 г. Может это кое-что прибавит к его знаниям.

Можно посоветовать не повторять удивившего всех нас заявления, что Асеев абсолютно чужд интимной лирики, Асеев, который — лирик «по складу своей души, по самой строчечной сути» *(аплодисменты)*.

Но это все дружеские советы, а не полемика.

Полемика начинается и заостряется там, где недостаточная осведомленность в поэзии и неправильность доклада и его неполнота, где характер и система рецензий доклада подсказывают вывод, что поэзия представителей пролетарской литературы элементарна и устарела, в то время как поэзия обобщения «царства эмоций» многогранна и молода, несмотря на то, что отдельные ее представители наиболее далеки от современности; что поэзия представителей пролетарской литературы и наиболее близких нам поэтов, скажем Асеева, Кирсанова, Луговского, является сплошной «агиткой», которой больше нет места в поэзии, а поэзия обобщения «царства эмоций» высока и обещающа.

Этот вывод неверен, и неверен прежде всего и в частности в противопоставлении. Ошибки и достижения поэтов не раскрыты с надлежащей полнотой. Частные справедливые указания не меняют дела. Вывод неверен, и я думаю, что пролетарские и наиболее близкие нам поэты, несмотря на все свои, часто крупные недостатки, показали и еще покажут, как они большевистски и творчески молоды! *(Бурные аплодисменты)*.

Тов. Бухарин прекрасно говорил об исторической вышке, об общих задачах поэзии и об ее огромных недостатках — за исключением огульного обвинения нашей поэзии в провинциальности и огульного обвинения наиболее близких нам людей в элементарности. Однако правильное проведение в жизнь этих общих задач будет весьма затруднено, если не исключить тех недостатков в постановке вопроса, о которых я говорил.

В заключение хочется мне сказать о многожанровости нашей поэзии и специально об одном жанре, ибо бои вокруг него исключительно принципиальны.

Мы — хозяева страны и нашего дела! Мы обязаны и будем развивать и растить все жанры поэзии, сочувствовать всем ритмам, отражающим необыкновенное богатство ритмов современности, пестовать

все образы, показывающие нашу борьбу, жестоко разбивая и формализм и обломовщину в смысле искания новых форм, борясь за качество каждой строки любого жанра. Эпическая поэма и лирическое стихотворение, лозунг и частушка, песня и эпиграмма, комедия и трагедия в стихах — все это входит в железный инвентарь нашей поэзии. Мы как хозяева дела не позволим выбросить ни одного жанра из этого арсенала! Мы не будем настолько бесхозяйственными, чтобы ограничивать поэзию только тем, что передает подданных и владык «царства эмоций». Мы насытим эмоциями и показ героизма ударников стройки, и лирику нашего пейзажа, и боевую инвективу политической поэзии, для которой в докладе отведено место в рядах умирающих жанров.

Всякое произведение литературы — явление политики, даже произведение аполитичное. «Война и мир» тоже своеобразная «агитка». Но в пределах ряда мы имеем право выделить жанр боевых стихов, непосредственно откликающихся на вопросы политики партии.

Нет! Рано некоторые товарищи хоронят этот жанр.

Вместе со всеми, кто продолжает поэтические традиции Некрасова и Беранже, Фрейлиграта и Барбье, Гейне и Эжена Потье, Курочкина и Монтегюса, вместе с теми, кто считает своими поэтическими соратниками на Западе Эриха Вайнерта и Арагона, Бехера и Гидаша, а на Востоке — Эми Сяо и Лахути, я как один из представителей этого жанра, хотя и не ограничивающийся только им, обязан восстать против утверждения, что «время агиток типа Маяковского прошло», ибо в этом утверждении, не давшем научного определения «агитки», содержится огульный выпад против того, что является мощным оружием пролетарской литературы.

Что же такое «агитка» вообще и «типа» Маяковского или Демьяна в частности? Вот что приводится как пример «агитки»:

Во-первых, подумайте — женщины,
Полторы тысячи женщин,
Звонких как бубенчики,
Гордых, точно Ченчи.

Это очень легкий способ привести исключительно плохие строки хорошего поэта, назвать их «агиткой» и ругать. С гораздо большим основанием нужно привести строки Брюсова, справедливо сопровожденные восторженным отзывом докладчика.

Пусть гнал нас временный ущерб
В тьму, в стужу, в пораженье, в голод,
Нет, не напрасно новый герб
Зажжен над миром — Серп и Молот.

Вот это подлинная «агитка» — и время ее не прошло, как не прошло время агитационных произведений Маяковского и Демьяна, как жанра боевого политического стихотворения.

А что такое — «типа» Маяковского? Стихи «Теодору Нетте»? «Стихи о советском паспорте» — гениальное произведение политической поэзии, гениальное произведение нашей лирики! *(Продолжительные аплодисменты).*

... С каким наслаждением
жандармской кастой
я был бы исхлестан
И распят,
за то, что в руках у меня
молоткастый
серпастый
советский паспорт!
Я волком бы выгрыз
бюрократизм,
к мандатам
почтения нету.
К любым чертям с матерями
катись
любая бумажка...
Но эту...
Я достаю
из широких штанин
дубликатом
бесценного груза!
Смотрите!
Завидуйте!
Я — гражданин
Советского союза!!

(Бурные аплодисменты).

Где та грань, которая отделяет агитационность этого произведения от бесподобного лирического напора? Этой грани нет, и термин «агитка» отпадает как неправильный, неправомерный. А этот термин суют куда попало. Слишком уж часто пренебрежение при произнесении слова «агитка» представляет собой выпад против того замечательного тезиса о большевистской тенденциозности нашей литературы, о которой так прекрасно говорил здесь т. Жданов.

Но конечно же эта тенденциозность должна проявляться в высокохудожественном произведении.

Если скажут, что произведения жанра, о котором мы говорили, в том числе и произведения Маяковского, не все стоят на высоте, — я с этим соглашусь. Я, как и Бухарин, — против простого переложения передовиц на стихи, против штампа, против нехудожественности любого жанра, этого в том числе, — я за высочайшее качество содержания и техники каждой строки любого жанра. Я не могу, я не имею права не сказать о своих собственных недостатках: это неэкономность и частая небрежность в выборе слов, спешка и частое стремление *рассказать* в произведении то, что надо *показать*. Многие ошибки нужно указать и другим поэтам.

Однако стихи по боевым вопросам политики партии — жанр, который надо оттачивать и обогащать, а не сдавать в архив! Как надо применять его и оттачивать — показывает наша большевистская печать, во главе которой идет наша родная большевистская «Правда» *(продолжительные аплодисменты)*. Более того. Исходя из ленинских указаний на своеобразие пути каждого к коммунизму, мы скажем некоторым поэтам, что легче придти к коммунизму — значит для них обогатить их произведения политическим содержанием при сохранении и развитии им присущих осо-

бенностей творческой манеры. В частности я думаю, что для Сельвинского путь «Электрозаводской газеты» правилен, несмотря на то, что «Электрозаводская газета» как первое произведение нового ему жанра неудачна.

Но и Сельвинскому, и Жарову, и Асееву, и Луговскому, и всем поэтам страны мы скажем, что дать произведения, равные нашему времени, невозможно без борьбы за тип писателя, кровно и полно спаянного с жизнью рабочего класса и его партии. Многообразны формы этой связи соответственно творческой индивидуальности поэта. Но без нее поэт гибнет и как гражданин Союза и как поэт. Я подымаю на щит и работу поэтов на заводах, которую вели многие с бригадами «Правды», и длительное индивидуальное изучение различных областей и мест работы страны, и работу с бригадами «Истории фабрик и заводов», подымаю на щит любую форму полнокровной связи с жизнью.

Стоя обеими ногами на нашей замечательной советской земле, вдохновленные идеями и борьбой партии Ленина — Сталина, неустанно повышая качество стихов любого жанра, мы должны дерзать.

«Надо дерзать!» — говорит т. Бухарин — и это правильно, но и я снова повторяю: надо дерзать!

Надо дерзать в поисках новых жанров и поэтических средств выражения идей.

Надо дерзать в поисках и в осуществлении больших тем, выражающих огромный размах, большие страсти и необычайную борьбу нашего класса.

Надо дерзать в показе ненависти и любви социалистического общества и человека; ненависти, которая уничтожает основы угнетения человека человеком; любви, которая по-новому расцветает в отношении к любимой женщине, и к товарищу, и к пейзажу, и к работе — одного ко всем и всех к одному.

Надо дерзать в показе нашего грядущего, чтобы поэт не только изображал настоящее, но и был провидцем своего класса.

Надо дерзать во всем, что дает возможность оправдать поэзии социалистической страны высокое звание оружия партии Ленина и Сталина.

Надо дерзать, и дерзать так, чтобы каждый из поэтов советской страны, протягивая ей, нашей стране, полноценные художественные произведения, мог сказать о себе:

Делами,
кровью,
строкою вот этою,
нигде не бывшей в найме,
я славлю
взвитое красной ракетою
Октябрьское
руганное
и пропетое,
пробитое пулями знамя!

(Бурные аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Братановский.

БРАТАНОВСКИЙ. Товарищи, от имени 4000 рабочих—авторов технической литературы Советского союза — всесоюзному съезду писателей и дорогому Алексею Максимовичу — пламенный большевистский товарищеский привет *(аплодисменты)*.

Мы, опытные производственники, авторы технической литературы, передаем свой опыт молодым рабочим, которые сотнями и тысячами ежегодно вливаются в наши ряды. Свою творческую работу мы ставим на службу практических нужд нашего социалистического производства. Все ценное, что накопили мы в течение десятков лет работы у станка, мы отразили в наших 700 книгах и в тысячах технических статей в журналах, многотиражках, по которым учится наше подрастающее поколение. Доменщики Кузнецкстроя писали в своей статье рабочим завода «Серп и молот»: «С кадрами дело обстоит плохо. Поэтому величайшей помощью являются технические кружки для молодых рабочих. Они дают знания, наибольшей помощью этим кружкам явилась книга мастеров завода «Серп и молот» Калинина и Брылкина. Для молодых сталеваров завода эта книга является первой ступенью приобретения квалификации. Московский завод «Серп и молот», как видно, может гордиться не только качеством стали, но и своими мастерами, которые, сотворив сталь, учат сталеваров других заводов, как правильно работать, как с наименьшим браком варить высококачественную сталь».

На 80 крупнейших заводах, фабриках и новостройках коллективы рабочих-авторов создают книги-брошюры, пишут технические статьи, технические прокламации, инструкции и памятки.

Мы, рабочие-авторы, выполняем социалистический заказ, данный нам всесоюзной ассоциацией рабочих—авторов технической литературы, техническими издательствами Советского союза.

Трудно нам издавать книги, не отрываясь от производства, выполняя и свой промфинплан и неся многочисленные общественные обязанности. Но главные трудности, которые нам нужно преодолеть, это — освоение технологии литературного дела, освоение техминимума литературного мастерства.

Мы недавно организовали литературный кружок, которым руководит т. Городецкий. Вы, писатели, должны нас научить правильно и четко излагать свой опыт, свои знания, научить писать так, чтобы словам было тесно, а мыслям просторно. Мы просим организовать шефство писателей над рабочими-авторами. А тебя, Алексей Максимович, мы ждем к себе в кабинет рабочих — авторов технической литературы.

Вы, мастера-художники, создали лучшую в мире художественную литературу. Вы можете и должны помочь нам создать лучшие в мире станки, лучшие в мире самолеты, лучшую в мире одежду, лучший в мире метро.

В нашей стране строящегося социализма труд стал «делом чести, делом славы, делом доблести и геройства», но наши художники не всегда еще умеют показать, как труд на социалистическом предприятии преображает работника, превращает его в сознательного строителя бесклассового социалистического общества.

Вы — знатные люди художественной литературы — должны поставить перед тысячами писателей нашей страны задачу создания таких повестей и романов, таких «Магнитостроев» литературы, которые бы вооружали нас на дальнейшую борьбу за повышение производительности труда. Сейчас же нужно, чтобы писатели не только воспевали труд, — нужно, чтобы писатели подняли на небывалую высоту борьбу за умелый, квалифицированный труд, чтобы они клеймили нежелание учиться и учить других, нежелание и неумение овладеть техникой своего дела.

Рабочие — авторы технической литературы, руководимые обществом «За овладение техникой», ставят перед вами задачу художественного отображения сотен тысяч ударников нашей страны и значковцев-зотовцев, задачу показа передовиков-ударников, строителей социализма.

Мы ежедневно сталкиваемся с тысячами и десятками тысяч зотовцев, получивших за ударную работу и за техническую учебу нагрудный знак с портретом т. Сталина. Но скажите, где, какой писатель показал нам ударника-значкиста-зотовца, показал его живым, со всеми его достоинствами и недостатками, в тяжелой классовой борьбе за построение социализма. Наш коллективный наказ вам, товарищи писатели, — ближе подойдите к рабочему на производстве, изображая его не только у станка, но и показывая его борьбу за овладение высокой технической квалификацией, за освоение всех достижений мировой культуры, покажите так, как Шолохов показал крестьянина, вступающего в колхоз.

Мы со своей стороны обязуемся помочь вам ознакомиться с нашим производственным бытом, ввести вас в наши цехи, клубы, сделать вас своими людьми и на производстве и в рабочем поселке.

Ленин завещал нам создание литературы, непосредственно связанной с пролетариатом. Такая литература уже создана. Съезд писателей является триумфом советской литературы. Рабочие нашей страны гордятся своими писателями. Мы ждем от вас новых художественных произведений, которые помогут нам во всех областях хозяйственного строительства перегнать капиталистические страны. Культурная революция в нашей стране призвала нас к ответственной и почетной роли строителей художественных произведений, которые бы показали пафос строительства и пафос освоения новой техники. Своими произведениями вы должны еще более заставить нас полюбить нашу социалистическую родину, вы должны показать все огромное богатство и преимущества нашей страны по сравнению с миром классового угнетения и миром голода и излишков. Своими произведениями вы должны создать тот энтузиазм социалистического творчества, который под руководством нашей партии и нашего вождя т. Сталина превращает нашу страну в самую передовую не только в политическом, но и в хозяйственном отношении.

Тов. Сталин назвал вас «инженерами человеческих душ». Нога в ногу с инженерами, рабочими на производстве идите строить новый мир, мир раскрепощения труда.

Да здравствуют советские писатели, строители социализма! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Сельвинский *(аплодисменты).*

СЕЛЬВИНСКИЙ. Товарищи, с этой трибуны раздавались речи самых разнообразных жанров. Тут были и стихотворение в прозе Пастернака, и блестящее эссэ Веры Инбер, и митинговая речь Безыменского.

Я буду говорить об очень узких вещах, о вопросах поэтики, потому что эти вопросы для нас, поэтов, являются вопросами очень широкими, потому что это — насущный хлеб нашего мастерства.

За последнее время стало очень модным говорить об отставании поэзии от прозы, ибо поэзия не создала галлереи типов эпохи. На первый взгляд этот упрек кажется убедительным. Не так давно я сам выступал по докладу т. Асеева в этом же духе, но, вдумавшись глубже, я убедился, что вопрос взят в совершенно неправильном разрезе. Утверждение отставания поэзии от прозы равносильно утверждению отставания ледокола от парохода. Да, пароход идет в океане со скоростью 17—20—24 узла, а ледокол движется в льдинах с медлительностью в 3—4, а то и 1 узел в час. Но что из этого следует? Поместить морских капитанов на красную доску, а ледокольных штурманов на черную? Разве не ясно всякому, что ледоколу приходится преодолевать такие преграды, которые были бы катастрофичны для парохода?

Главным затруднением поэтической работы я считаю трудность усвоения нового стиха нашим широким читателем. Возьмите любую мысль, изложите ее нормальной человеческой речью, и все поймут. Но поэт говорит речью ненормальной, ритмической. Но основная неестественность порождает производную: ритм требует инверсии, рифма — усечений, словотворчества, акцента.

Все это создает для читателя затруднения, которые сначала преодолеваются им с раздражением и только потом доставляют эстетическую радость. Но до этой радости дотягивает далеко не всякий. Это во-первых. А во-вторых, уже усвоив известную стиховую культуру, читатель с еще большим раздражением воспринимает малейшее уклонение от нее, малейшую попытку обновить стабилизированную эстетику стиха, ввести свежие ритмические каданс, сделать их более гибкими, более емкими, а значит— более простыми и совершенными.

Чем свежее стих, чем революционнее его форма, тем более затруднено его первичное восприятие, тем громче голоса о том, что поэзия находится в упадке.

В № 1 журнала «Современник» Гоголь писал о «всеобщем равнодушии к поэзии». Пушкин в это время находился в расцвете сил. Но успех имела проза Булгарина.

Еще в 1820 г. Пушкин писал Вяземскому: «Скоро мы будем принуждены по недостатку слушателей читать свои стихи друг другу на ухо».

Между тем, по словам того же Пушкина, прозу читают «и литератор, и купец, и светский человек, и дамы, и горничные». Сей-

час, обдумывая творческий путь великого поэта, мы восхищены огромным разнообразием его стихов, неутомимостью его исканий. В каждом новом стихотворении Пушкин научался тому, чего не умел в предыдущем. Но современники держались иного мнения. После первых литературных успехов последовали горькие неудачи.

О «Евгении Онегине» Рылеев писал: «Он ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника». Я готов об этом спорить до второго пришествия». В грубом прозаизировании упрекал Пушкина и Бестужев: «Дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов?» После «Полтавы» Пушкина упрекали в упадке дарования. После «Бориса Годунова» появилась шумная эпиграмма:

И Пушкин стал нам скучен,
И Пушкин надоел.
И стих его не звучен,
И гений ослабел.
«Бориса Годунова»
Он выпустил в народ.
Убогая обнова,
Увы, на новый год.

В архаической «Галатее» приводились целыми страницами списки пушкинских ошибок и неправильностей.

Биография Пушкина-поэта — лучшая иллюстрация к мысли Гете: «Если тебе удалось однажды поразить мир — он сделает все возможное, чтобы это не повторилось».

Естественно, что Пушкин чувствовал себя отщепенцем, отверженным, выброшенным из общества. Об этом говорят его стихи «Чернь» и «Поэту». Об этом говорят красноречивые намеки:

Она одна лишь понимала
Мои неясные стихи.

Или:

Тебе... Но голос музы темной
Коснется ль слуха твоего?

Об этом же говорит наконец проникнутый грустью афоризм: «Быть непонятым — естественный удел поэтов».

Когда же Пушкин перешел на прозу, он сразу приобрел широкую популярность: «Пиковая дама», по словам современника, «произвела всеобщий говор и перечитывалась от пышных чертогов до скромных жилищ».

Нечто подобное произошло на наших глазах и с поэтом Тихоновым. Знает ли широкий читатель его стихи: «Сами», «Красные на Араксе», «Дорога»? Весь этот вклад в алмазный фонд советской поэзии пребывает на книжных полках, но не в душе читателя.

Тихонов стал популярен после «Войны». Но это — Тихонов-прозаик, который все же менее значителен, чем Тихонов-поэт.

Случай с Тихоновым очень показателен. Беллетристический комфорт привлекает читателя больше поэтической стихии, ибо чтение стиха — процесс активный, а чтение прозы — пассивный. Продолжая свое сравнение, я мог бы сказать, что человек, занимающий каюту на пароходе, — пассажир, а на ледоколе — обязательно член экспедиции. Поэт требует от своего читателя сотворчества. Поэтому читателю часто кажется, что стих современного ему поэта очень сложен.

«Пишите, товарищи, просто, безыскусственно», — говорят нам. Но наш стих проще классического, он гибче, естественнее, ближе к говору, мощнее, интимнее, лишен искусственной подгонки под равносложность. А главное, лишен той ложной значительности, которая делает ямбические стихи «важными», несмотря на отсутствие в них иной раз идеи и мысли.

Наш стих, как и проза, требует прежде всего содержания.

В чем же в таком случае недоразумение? А в том, что под простотой и безыскусственностью очень часто понимается старое, привычное. Помню разговор двух хозяйственников: «У вас есть онкольный счет?» — «А что значит онкольный?» — «Онкольный значит специальный». — «Ну, так вы и говорите по-русски».

Хотя слово «специальный» не более русское, чем «онкольный», но человек считает русским все то, что он понимает. С проблемой простоты дело обстоит точно так же.

Где взять мне той чудесной простоты,
Которой требует моя эпоха?
За новый стих рубились мы не плохо,
Но, победив, стоим средь пустоты;
Народ, увы, предпочитает ямбы.
Смириться ль? Дать себя опеленать?
Частенько слышишь: «Вот, голубчик, вам бы
У классиков повадку перенять».
— «Спасибо, — говорю, — в шестнадцать лет
И я пописывал в таком же роде.
Но равносложность не в моей природе.
Она напоминает мне скелет.
Иное дело — паузы, затакты,
Движение синкоп и контрапункт —
Простая вещь. А между тем редактор
С опаской смотрит на сию тропу.
Простая вещь. Нехитрая наука.
Терпение пятнадцати минут.
Но с непривычки стих дается туго.
Строфу сломают, сдавят, подомнут,
И вот уже ее в окошко жахнут.
И проклиная этот день и год,
Вы забываетесь за полем шахмат,
Часами обмозговывая ход.
Кондовщины родименькие пятна,
Привычного былья веретено...
Все старое — понятно и приятно,
Все новое — обидно и темно.

Но речь идет не только о размерах и ритме. Вопрос много глубже. В докладе т. Бухарина имеется такое место:

«Чувства не отгораживают нас от мира. Но объективная реальность здесь по-другому отражается: в науке она отражается как мир качественно разнообразных видов материи; в искусстве — как мир чувственных образов; в науке — электроны, атомы, гены, стоимость и т. д., в искусстве — цвета, запахи, краски, звуки, образы; тип мышления здесь другой, чем в мышлении логическом».

Но разве тип мышления остается неизменным? На наших глазах физика в своих глубинах превращается в химию, мате-

матика в наиболее уточненных своих формулах — это уже философия. Недаром Декарт мечтал о том, чтобы заменить мышление словами мышлением математическими выражениями.

То же происходит и в искусстве. Французская живопись 1890—1900 годов — Сезанн, Гоген, Ван-Гог, в особенности Пикассо и в еще большей степени Анри де-Руссо — это не просто линии и краски, это уже игра ассоциаций, здесь живопись перекликается с поэзией.

В свою очередь в поэзии происходит перекличка с наукой. Поэзия не только оперирует красками, запахами, звуками. Ее область — сфера человеческих переживаний. И если наше советское общество сегодня представляет собой по сути дела огромный вуз, ибо третья часть населения страны является в буквальном смысле слова учащимися, то это значит, что электроны, атомы, гены, стоимость и т. д. — не только объективные категории научных дисциплин, но и формируют в какой-то мере наш душевный пейзаж. Неужели же можно полагать, что пигментация поэзии останется неизменной при той огромной психологической температуре, какая наблюдается сейчас, в эпоху динамического стремления масс к знанию, к культуре, к постижению всего того, чтобы было скрыто под семью замками.

Царь Алексей Михайлович истреблял искусство. При нем в Москва-реке были потоплены 40 телег домр. Пролетариат нашей страны извлекает из реки забвения все погруженное в нее царями, помещиками, капиталистами. Но если вчера он извлекал эти старые, заржавленные домры и играл на них новые песни, то сегодня он создает виолончель и рояль, а завтра быть может возникнут оркестры из совершенно невиданных инструментов.

Страна сегодня переживает вузовский период развития, медовый месяц приобщения к культуре. То, что было антипоэтичным вчера, завтра станет чистейшей поэзией. Наряду с лирикой пейзажа и любви появится лиризм геометрии, драматизм политэкономии, эпос пчеловодства. Но это не будет поэзией абстрактной мысли. Это будет лиризм горячо и страстно воспринятых идей, вошедших в круг живых интересов общества. Я убежден, что эти идеи явятся одними из основных в выработке социалистической эстетики. Но эти идеи имеют уже конкретное выражение в «индустриальных» опытах наших поэтов. Эти опыты подготовляют развитие завтрашнего поэтического искусства. И это — первый удар по тем, кто утверждает, будто поэзия отстает.

Но от нас требуют прежде всего создания галлереи типов эпохи. Требование вполне законное. Незаконны лишь утверждения в отсталости поэзии на том основании, что поэзия этой галлереи не создала. Дело в том, что создание типа — самый трудный и поэтому самый редкий жанр в поэзии, в то время как для прозаика это — основная линия в его творчестве.

В самом деле, выпишем имена лучших классических поэтов России: Лермонтов, Некрасов, Алексей Толстой, Фет, Тютчев, Майков, Полонский, Ломоносов, Державин, Пушкин, Боратынский. Кто из них умел создавать типы? Строго говоря — один Пушкин. Характерно, что автор замечательнейшего Печорина ничего равноценного в поэзии не создал. Арбенин и Звездич — это не типы, да и не люди даже. А изумительный Мцыри — только лирический автопортрет.

Хлестаковы, Плюшкины, Маниловы, Коробочки, Базаровы, Рудины, Обломовы, Карамазовы, Каратаевы и т. д. вплоть до Клима Самгина и Булычева — все это создано исключительно прозаиками.

Запомним следовательно этот момент: создание поэзии типов не было сильной стороной классической российской литературы.

Перейдем теперь от эпоса к драматургии. Здесь классики явно шли по линии наименьшего сопротивления. За исключением Грибоедова поэты, которых нам ставят в пример, как огня боялись типажа и предпочитали исторические портреты.

Сумароков, Пушкин, Мей, Ал. Толстой, Островский — вся плеяда драматических поэтов склоняла и спрягала Ивана Грозного, Бориса Годунова, лже-Дмитрия, т. е. образы, известные зрителю и без авторской экспозиции. Характерно, что даже Островский, который создал эпоху в драме своим мастерским умением воплощать типы, в поэтической драматургии шел в затылок традиции и создал «Василису Мелентьеву» — факт, блестяще иллюстрирующий огромные трудности, связанные с новаторством в поэзии.

Итак отметим и второй момент: создание типов на сцене также не было сильной стороной классической поэзии.

О символистах, акмеистах, футуристах, имажинистах и говорить не приходится: они просто и не ставили перед собой такой проблемы.

Вопрос о создании типов в поэзии во весь рост поставлен именно нашей советской поэзией. Здесь скромничать не приходится. Маркс в «Заметках о новейшей прусской цензуре» говорит: «Истина так же мало скромна, как свет. Скромность — это средство тормозить каждый мой шаг».

Действительно, скромность не есть застенчивость. Изобретатель не должен прятать своих изобретений из скромности.

А кое-какие изобретения у нас налицо. Если вспомнить образ Пришлецова у Безыменского, Спекторского у Пастернака, Ракова у Тихонова, Проскакова у Асеева, если вспомнить типаж моей поэзии, числом около двадцати, то можно с чистой совестью сказать, что поработали мы немало и результаты у нас не плохие. Не будем, товарищи, прибедняться — мы не нищие.

Но беда в том, что критика не продвигает наших богатств в массы. Поэтому у масс, да и не только у масс, создается впечатление о нашей отсталости. Люди не ездят в Австралию и по этому самому думают, что она не существует. А наша «Австралия» — замечательная страна. Мы просим вас — политиков, критиков и беллетристов — посетить ее, пожить в ней месяц-другой, и вы убедитесь, что как бы ни были грандиозны проблемы, стоящие перед нашим искусством, в стране най-

дутся люди, которым они по плечу *(аплодисменты)*.

Поэзия советской республики уже сегодня — лучшая поэзия эпохи. Социализм сделает ее лучшей поэзией в истории *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Демьян Бедный *(аплодисменты)*.

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ. Товарищи, я скажу одну десятую часть того, что я собирался сказать. Передо мной уже выступали ораторы того поэтического агитационно-боевого фронта, к которому я принадлежу. Их аргументы в защиту этого фронта были в достаточной степени убедительны и исчерпывающи. Я затрону только один вопрос. Я бы хотел, чтобы моя неписанная речь была самой короткой, самой простой и самой живой. Именно — живой! Потому что, когда вы аплодировали тому месту из доклада т. Бухарина, где Бухарин весьма трогательно, ласково, с переоценкой может быть моих литературных качеств говорил обо мне, вы аплодировали, не предвосхищая того, что в целом речь окажется заупокойной: хорош был покойник, царство ему небесное! Загляните в розданный вам текст печатного бухаринского доклада. Как там обстоит дело со мною? Бухарин взял труп Есенина, положил на меня этот труп и присыпал сверху прахом Маяковского. Точка. Покойся с миром! Поговорим о живых. И действительно, после этого идет раздел, крупно озаглавленный «Современники». Я, оказывается, уже — не бухаринский современник *(смех; аплодисменты)*.

И я вышел на трибуну исключительно для того, чтобы показать, что я еще не умер.

Можно подумать, что докладывал о поэзии не Н. И. Бухарин, а Иван Непомнящий:

Чай пила, булки ела,
Позабыла, с кем сидела.
(Смех).

В докладе — короткое дыханье, какая-то непонятная оторванность от исторической, культурной почвы, на которой мы выросли, от лучшей части того художественного наследства, которое у нас имеется. О нем Бухарин позабыл, выбросил его из современного оборота.

Что значит «современники»? Когда перечисляем ряд великих имен — «Да здравствует Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин!» — мы этим выражаем, что Маркс, Энгельс и Ленин не перестают быть нашими современниками. Уверяю товарища Бухарина, исключившего меня из числа современников, что не только я не выпал из современности, но что и ни разу Бухариным не упомянутые поэты Некрасов и Пушкин, — они — наши современники *(аплодисменты)*.

Как величаво символичен для нашей героической действительности, как волнующе прекрасен был рассказ т. Шмидта о том, как в полярную ночь и стужу, светя им и согревая их, с героями-челюскинцами беседовал гениальнейший Пушкин. С челюскинцами — Пушкин. Это ли не наш современник! Не лишайте нас таких современников.

Непостижимо, как мог быть не упомянут второй основной гений нашей поэзии, Некрасов, о котором я в связи с пятидесятилетием со дня его смерти писал:

Прошло полвека. Власть советов,
«Лучина» — в тыщу киловатт.
Не чтут ни Майковых, ни Фетов,
А вот Некрасов — нарасхват.

Верно это или нет? *(Аплодисменты)*.

И Пушкин и Некрасов — нарасхват. Мы их печатаем, не устаем печатать. Их запоем читают. Они — наши современники.

Тов. Бухарину кажутся устаревшими мои творческие приемы. Куда ни шло! Но когда у Бухарина устаревает — и вместе со мною и Маяковским — также и Безыменский и более молодые поэты революционно-боевого сектора нашего поэтического фронта, то это уже тенденция — опасная тенденция, демобилизующая, разоружающая поэтов-боевиков и ориентирующая нашу поэтическую молодежь на мастеров иного цеха.

К некоторому может быть огорчению моих поэтических соратников я должен открыто сказать, что я готов согласиться с теми, кто высоко расценивает мастерство Пастернака. У меня нет желания отрицать, что это — прекраснейший поэт *(аплодисменты)*. И бояться нам Пастернака нечего. И коситься не надо. Сад советской поэзии настолько велик, что защелкать в нем могло бы несколько таких поэтов, как Пастернак. Лирика есть лирика, хотя бы и самая интимная. Очаровательно говорила т. Вера Инбер про женские губы и фабричные трубы. Я — за трубы и за губы. Я вообще за то, чтобы у нас было побольше высокоодаренных певцов, поющих каждый особым голосом и на свой лад. Я радуюсь, когда мне говорят, что поэт Лахути — первоклассный поэт. Беда только та, что, не зная его языка, я не могу вполне насладиться его творчеством и оценить его. Я радуюсь, когда слышу, что в лице Пастернака мы имеем первоклассного интимного лирика. Беда только та, что язык его часто мне недоступен так же, как неизвестный мне язык Лахути *(смех)*.

Пусть будет так: непонятно, но приятно. Лирический голос. Любим же мы слушать кузнечиков, и соловьев не прочь послушать. Всему — свое время. Было время, гремевшее боевыми громами. Не слышно было за громами ни кузнечиков, ни соловьев *(смех)*. А теперь — такая благодать. Так ласкает ухо невразумительный, взволнованно-косноязычный стих. Таковы и должны быть повидимому стихи о любви. Не станет же влюбленный объясняться языком газетной передовицы. В голове — туман. Иной такое что-то забормочет, что и сам не понимает, чего он бормочет *(смех, аплодисменты)*. Иных пастернаковских стихов сам Бухарин не мог понять. Другие — все понимают. Влюбленные.

После грохота боев, отвлекшись на минуту от строительного грохота, приятно иному заслушаться кузнечиков и соловьев. Дело естественное. Слушайте. Но только не натаскивайте нас на вывод, что тут-то и есть основные достижения — у кузнечиков и соловьев. А вот те, которые гро-

хотали, они-де отгрохотали и — уже не современники.

Обоюдоострая вещь — говорить об устарелости поэта.

Сельвинский правильно привел пример с Пушкиным. Ведь Пушкин же — это солнце русской поэзии. Однако уже с «Полтавы» и «Бориса Годунова» это солнце не согревало ворчливых стариков. Они жаловались: «остыл певец «Руслана и Людмилы». Так старики на завалинках жалуются, что солнце раньше больше грело. Так один восьмидесятилетний генерал ворчал, что нарзан стал не тот: пятьдесят, сорок лет назад вот это был нарзан — помогал как, а теперь не помогает, воды в него простой прибавляют. А генералу никакой уже нарзан не поможет: он — старый чорт уже *(смех, аплодисменты)*.

Солнце нашей поэзии еще взойдет. У нас утренняя заря. И какая прекрасная заря! Ярко-алая. Но Бухарин старчески щурит глаза и отдает предпочтение не ярко-алым, а голубым и еще каким-то там более успокоительным лучам. К розовому, молодому, упругому телу нашей поэзии он подошел для того, чтобы, бегло пошарив по этому телу, умилиться его интимно-лирическими местами: «вот это формы!» А от упругих мускулов, от твердых костей он старчески отшатнулся. Вот она где старость-то. А боевая пролетарская поэзия — это и есть мускулы и костяк советской поэзии. Это она, помогая осуществлению наших побед, создала лирикам возможность запеть свои песни. И пусть они поют себе и нам на славу. Но надвинется гроза, да что гроза: телефонный звонок на редакционном столе Бухарина прозвенит об остром событии — и редактор Бухарин немедленно станет мобилизовать тех поэтов, которые способны мобилизоваться с боевой быстротой, потому что они — прежде всего бойцы. Для них поэзия не «двух соловьев поединок». Они своими стихами участвуют в классовой борьбе, в поединке двух миров.

Вся моя тематика, все то бесконечное количество форм, которыми я пытался пользоваться, посвящены исключительно этому поединку. Вот почему я с такой обидой, так остро реагирую на слова Бухарина об устарелости этих форм.

В этих словах не оказалось чуткости. И не только чуткости, но и такта. Серафимович, будучи в изрядном возрасте, оказался моложе себя, написав «Железный поток». Да что далеко ходить! О таком гиганте, как А. М. Горький, разве 25 лет назад болотные лягушки не квакали: «Конец Горького! Конец Горького!» Где теперь эти лягушки? После этого кваканья 25 лет Горький — на нашу общую радость — богатырски работает и еще — горячо надеемся — 25 лет проработает. Вы видели, какой он молодой *(аплодисменты)*.

Такого «горьковского конца» дай бог всякому, и мне тоже. На нашей богатырской поэтической заставе я конечно не Алеша Попович с его гуслями да с кудерьками, а — уж если другого сравнения нет — матерой Илья Муромец. Мне вспоминается стихотворенье о нем А. Толстого. На княжеском пиру Владимир Красное Солнышко обошел Илью чарой, как на нашем съезде обошел меня заздравной чарой Бухарин. Чару получил Алеша Попович и другие. Илья уехал, нахмурившись и ворча:

Без меня других довольно,
Сядут — полон стол,
Только лакомы уж больно,
Любят женский пол.
Все твои богатыри-то,
Значит, молодежь,—
Вот без старого Ильи-то
Как ты проживешь!
Тем-то я их боле стою,
Что забыл уж баб,
А как тресну булавою,
Так еще не слаб!

(Аплодисменты).

На раздраженные реплики с мест т. Бухарин ответил, что он не считается с провинциализмом во вкусах, а говорит с точки зрения мировой литературы. Но ведь советская провинция — не старая провинция. В ней выросли Днепрострои, Магнитогорски, Кузнецкий гигант и другие гиганты. Советская провинция и центр — один живой неразрывный организм. Вся наша страна бьется одним пульсом со своим сердцем — с Москвою, связана с ним радиосвязью. Какая тут провинция? *(Голос из зала*: не про эту провинцию говорил Бухарин; *аплодисменты)*.

Тем лучше. Но суть не в этом. Бухарин говорил с точки зрения мировой литературы. Я принадлежу к той группе пролетарских поэтов, которые смотрят на мировую литературу с точки зрения мировой революции. Вот — наша точка зрения *(аплодисменты)*.

Ленин сказал: должны ли мы небольшому меньшинству подносить сладкие, утонченные бисквиты, тогда как рабочие и крестьянские массы нуждаются в черном хлебе? А у Бухарина попахивает склонностью к бисквитам. Бухарин выделил некий поэтический торгсин для сладкоежек. Я предпочитаю оставаться в рядах здорового шрпотреба.

Я, как чернорабочий, не брезговал в работе никакой темой. Все шло на потребу времени и действия. В 20 томах моих стихов не ищите филигранных шедевров. Агитационное мастерство имеет свои законы. Агитатор бросает во вражий стан не розы, а разрывные снаряды. Чем удачнее, динамичнее снаряд, тем оглушительнее разрыв; тем на большее число осколков, поражающих врага, разрывается снаряд. Чем на большее число осколков разрывался мой снаряд, тем стало быть больше была площадь поражения, тем более жесток был удар *(аплодисменты)*. Большинство того, что собрано в моих 20 томах, это — разного калибра застывшие осколки, которые когда-то были разрывным снарядом. Осколки застыли, заржавели может быть, но они честно сделали свое революционное дело и имеют право рассчитывать на революционное уважение *(аплодисменты)*. Если не все, то часть их попадет — не в архив, а в революционно-художественный музей, и не для того, чтобы ими любовались, а чтобы их изучали, как и из чего они делались,

в чем заключалось мастерство изготовления агитационного снаряда.

По совести говоря, я и сам, слушая лирических соловьев, неоспоримых, традиционно-признанных поэтов, понимаю, что я не этой, не птичьей породы. У лириков — соловьиные языки. А я принадлежу к породе крепкозубых. Я к тому же сатирик. У меня бивни. И этими бивнями я служил революции 25 лет *(аплодисменты)*. Верно: не молодые бивни. Старые. С надломами и почетными зазубринами, полученными в боях. Но бивни эти, смею вас уверить, еще крепкие, может быть в известном смысле еще покрепче, чем прежде. Искусство владеть ими приобретено не малое, и я не перестаю их подтачивать. Они должны быть в готовности. Придет грозовой момент — и враг еще не раз почувствует силу этих бивней *(продолжительные бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Егише Чаренц *(аплодисменты)*.

ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ (Армения). Товарищи, я буду говорить не о технических вопросах поэзии, а остановлюсь лишь на нескольких основных принципиальных проблемах советской литературы, без надлежащего разрешения которых нельзя ни четко ставить, ни правильно решать не только основные вопросы всей нашей литературы, но даже второстепенные вопросы, касающиеся специально поэзии.

Прежде всего о национальной культуре и ее роли в общей системе советского культурного строительства. Говоря о советской культуре, мы в данном случае имеем не весь ее объем, а лишь ее часть, охватывающую литературу.

Самое знаменательное явление, раскрывшееся перед нами на настоящем съезде, это, на мой взгляд, доклады о национальных литературах, открывших перед нами многообразный, доселе неведомый для нас мир. Это один из самых крупных положительных результатов нашего съезда, все значение которого сейчас еще не может быть оценено в должной мере. Но в свете вопросов, занимающих нас в данном случае, приобретает особую значимость не само явление извлечения этих литератур из тьмы неведения, но, если можно так выразиться, то «беспокойное волнение», которым были охвачены почти все докладчики по национальным литературам. В этом волнении чувствовались нотки как национальной гордости, так и некоей скрытой тревоги. «Национальная гордость» в ленинском понимании и скрытая тревога о том, как бы вдруг и сегодня, в эпоху победы пролетариата, на его родине и на первом съезде писателей освобожденных народов, «старшие» не узнают «младших», «известные» — «неизвестных». Подобная, хотя и бессознательная нотка чувствовалась в речах докладчиков; явление это не только естественное, но и вполне понятное.

Откуда возникает, товарищи, эта психология? Каковы ее корни в прошлом? Она прежде всего является порождением того обстоятельства, что нас, так называемые «малые» национальности, до недавнего прошлого, до Октябрьской революции, не только не признавали господствовавшие нации, но и всемерно третировали, старались искоренить всякую попытку самостоятельного культурного творчества, старались низвести нас до уровня дикарей, приравнять нас к «второразрядным», к «низшей расы» народам, неспособным на культурное творчество. Говорю — так называемые «малые национальности» и «господствующие нации», так как Октябрьская революция показала нам, что для освобожденных от классового каннибализма народов не существуют малые или большие национальности, а есть братский коллектив равноправных народов, отличающихся друг от друга лишь по «форме», но отнюдь не по способностям или по содержанию своей творческой работы. Говорю я — господствующие в прошлом нации, потому что та же Октябрьская революция научила нас понимать, что нет и не было в истории господствующей нации, угнетавшей малые национальности совокупностью всех своих социальных пластов; напротив, говоря о господствующих нациях, мы имеем в виду господствующие классы, осуществлявшие свое мрачное дело не только в отношении малых народностей, но и в отношении собственных угнетенных классов, причем они в отношении последних проявляли иногда большую суровость, чем в отношении привилегированных классов малых народов. Однако не забудьте, товарищи, что эта азбучная истина, ставшая для нас плотью и кровью благодаря победоносной революции рабочего класса, до революции была для нас непонятна и для интеллигенции угнетенных наций — психологически трудно усвояема.

Именно эта психологическая инерция, унаследованная нами, эта «тревога», по сей день дающая о себе знать, и заставляет нас, представителей «малых» народностей, поспешно и по возможности развернуто показать «большим» нациям нашей страны наши неизвестные сокровища, раз мы располагаем уже в настоящее время всеми возможностями творить национальную по форме культуру, чувствовать себя равными рядом с ними, всеми нашими силами участвовать в великом деле — созидании социализма.

Вопрос этот однако имеет другую характерную особенность, без учета которой мы вряд ли сможем разрешить поставленную перед нами, на мой взгляд, насущнейшую проблему. Мы уже отметили, что при господстве царизма и буржуазии в необъятной и многоязычной Российской империи господствующие классы не останавливались ни перед какими средствами для подавления творческих возможностей покоренных народностей. Именно этой «культурной» агрессией господствующих классов и можно объяснить то обстоятельство, что после ассимилирования украинца Гоголя они были не прочь поглотить также и украинца Шевченко, однако украинец Шевченко вопреки этим домогательствам не дал себя поглотить, ибо он был чужд господствующей нации, т. е. социального желудка господствующих классов. Его, Шевченко, внешне, т. е. как чисто литературно-эстетическую категорию, русская великодержавная литература в известной степени еще могла попытаться присвоить, но по существу

этому присвоению или поглощению препятствовала социальная природа Тараса Шевченко. Эта «природа» была несколько неудобоварима для изысканных кишек тогдашней русской дворянской литературы. Демократическая же струя в лице Чернышевского и других не могла иметь желания к великодержавной агрессии в отношении Т. Шевченко, поскольку сама была преследуема отечественными угнетателями не менее, чем инородец Тарас Шевченко.

Известна упорная борьба Чернышевского против ассимиляторов, его великолепная защита самобытного национального гения Тараса Шевченко, но это и подтверждает мой тезис: революционная и демократическая мысль и была единственной защитницей малых наций, но она сама была в подполье.

Какой вывод можно сделать отсюда, товарищи? Тот единственно правильный, но и простой вывод, что человеческая природа в прошлом и настоящем была и есть не «симфония» национально замкнутых, ограниченных, самодовлеющих культур, в которой каждая нация имеет свой самостоятельный голос, как любят утверждать буржуазные доморощенные теоретики. Этой бесплодной и вредной теории нужно бояться пуще огня. И если мы отрешимся от бесплодной теории «национально замкнутых» культур, перед нами предстанет картина единой общей культуры человечества, где все социально однородные элементы образуют потоки, враждебные противоположным социальным направлениям безотносительно их национальной форме. Это и есть самое существенное при рассмотрении и оценке человеческой культуры в ее прошлом и настоящем. Именно отсюда мы и должны перейти к рассмотрению задач, стоящих в настоящее время перед нашей литературой.

Велика роль национальных культур в общей системе советского культурного строительства — национальных культур, имея в виду не только настоящее, но и прошлое их. Но не забудем, товарищи, что роль эта может оказаться приемлемой и плодотворной лишь тогда, если мы рассмотрим их не сквозь призму замкнутых «национальных культур». Я тоже как армянский писатель принадлежу к «малой» народности и знаю, что если я свою творческую деятельность психологически ограничу рамками национальной замкнутости, сколь будет жалок ее диапазон и сфера ее влияния. Я счастлив и чувствую себя частью наипередового потока человечества благодаря тому, что Октябрьская революция изъяла из духовного поля моего зрения эту жалкую химеру национальных самоограниченностей.

Перейдем теперь к вопросу об использовании наследия прошлого, ставя и этот вопрос в связь с вопросом о национальных культурах.

Говоря о прошлом, мы часто имеем в виду лишь прошлое европейских литератур и литературу народа, на языке которого говорит данный писатель. Но насколько обогатился бы наш творческий опыт, если бы мы, писатели многоязычного Советского союза, учились также друг у друга. Сколь бы мал ни был народ и его литература, последняя не может не иметь своеобразного оттенка, единственного и неповторимого,— то, что свойственно лишь этой литературе и ее лучшим представителям. Это можно допустить априори — иначе в этом вопросе мы вынуждены стать на расовую точку зрения. Как пример я беру армянскую поэзию в ее прошлом и настоящем — беру армянскую поэзию, ибо она мне более знакома, чем иная национальная литература. И я вижу, что таких мастеров, как наши средневековые светские поэты, эти «искусные рабы», нельзя найти ни в какой другой литературе, конечно не в смысле их гениальности, а в смысле своеобразия их красок, оттенков и обработки ими формы и материала. Они сегодня оказывают мне великую помощь в создании формы, в корне отличной от форм, применяемых всеми другими советскими поэтами. Я знаю лучших мастеров советской литературы — Пастернака, Тихонова и Сельвинского; я их люблю и признаю их мастерство. Они мои высокие коллеги и многим обогащают мой творческий опыт. Я знаю прекрасных украинских поэтов Бажана и Рыльского. Мне известно искусство прекрасного украинского мастера Тычины, и я вижу, что в искусстве этих товарищей также есть нечто, что свойственно только им одним, и с этой точки зрения они умножают творческий опыт всей советской поэзии. То же самое я могу сказать и о высоком мастерстве моих грузинских друзей — тт. Тициана Табидзе и Паоло Яшвили. И я вижу наконец в сегодняшней армянской поэзии Гургена Маари и Вагаршака Норенца, чье тонкое и оригинальное мастерство не может не обогатить советского искусства.

Какой же вывод? Что касается наследия прошлого, можно сказать: критическое освоение лучшей части поэтического наследия всех народов, населяющих Союз, всеми советскими поэтами может только способствовать росту и развитию советской поэзии. Что же касается до задач, стоящих перед нами в настоящее время, то мы, сегодняшние поэты Советского союза, должны знать друг друга не только посредством двух-трех случайных переводов, а — что самое главное, — путем живого обмена творческим опытом, путем взаимных переводов. Я знаю, что, переводя лучших русских или украинских поэтов, я не только способствую расширению сферы их влияния, но учусь у них сам. Почему же того же самого не сказать и в отношении русских, украинских, грузинских и других советских поэтов!

Это не только предложение нашим старшим коллегам — переводить нас, но и предложение одного из методов расширения и углубления творческого опыта, которое я делаю всем поэтам Советского союза. Кроме того этот метод взаимного обмена творческим опытом плодотворен и тем, что он дает советскому читателю не только то, что пишется на его родном языке, но и то лучшее, что создается во всей советской литературе, на всех языках и в лучших переводах.

То же самое нужно сказать и относи.

тельно прозы. У нас стало обычаем прозаические произведения национальных писателей преподносить читателю в плохом переводе, исполненном подчас лицами, ничего общего не имеющими с литературой. Я до сих пор не знаю ни одного образца национальной прозы, переведенного первоклассным русским мастером. Почему Тургенев мог переводить Мольера, Толстой — Мопассана, Блок — Гамсуна, а наши лучшие мастера не могут переводить друг друга? Если бы все это нами было проделано своевременно, мы бы на этом съезде не были свидетелями печальной картины, когда о национальных литературах выступают одни лишь национальные писатели, и т. Бухарин в своем докладе не ограничился бы тем, что отметил только имя Акопа Акопяна как единственного достойного внимания представителя армянской поэзии!!

Теперь, товарищи, я перехожу к более общему вопросу — к проблематике литературы и мастерству, вопросу, который тесно связан как с проблемой нашей критики, так и с рядом других важнейших вопросов.

Рассмотрение этого вопроса я должен начать с выступления т. Эренбурга, одного из лучших советских писателей. В его во многих отношениях знаменательном выступлении все же были нотки уязвленного самолюбия, могущие произвести впечатление, будто эстет, ну, скажем, в известной мере ропщет против жизни. Этот, разумеется имеющий более психологический, чем политический смысл, ропот не только его личный, а, можно сказать, ропот того слоя мастеров, не за страх, а за совесть работающих в советской литературе, который имеет высокую квалификацию, но незримыми нитями связан с прошлым, в данном случае с традициями высокой буржуазной культуры. Не малочисленны они и в нашей поэзии, значительна их роль в нашей литературе. Поэтому тут мы должны говорить об этом ропоте ясно и спокойно, не бичуя, но и без «нежностей», ибо, как известно, еще буржуазный мистик Дм. Мережковский говорил, что писатель, думающий, что нет в жизни ничего выше литературы, не может быть даже... писателем.

Кто требует, чтобы в форме пасторалей писались романы об ударниках?

Неужели пролетариат?

Кто требует, чтоб в нашей литературе живого человека заменял вымышленный «классовый манекен»?

Неужели пролетариат?

Значит критики? (И то не все!) Быть может даже среди критиков есть исключения?..

Но, товарищи, давайте скажем, что за критиками не видеть гигантскими шагами прокладывающего себе путь к овладению культурой живого класса, от имени которого зря иногда негодуют его непрошенные «представители» в критике, — давайте скажем, что за этими действительно «классовыми манекенами» не видеть класса и эпохи значит — за тощими деревьями критики не видеть мощного леса пролетариата.

Мало того: я могу признаться перед съездом, что я тоже неоднократно негодовал на критику, так как эта «критика» не раз вульгарно замалчивала искусство, выпячивая голую «идеологию».

В наших национальных республиках «левизна» нередко умножается на бездну невежества — обстоятельство, не особенно способное дать положительный эффект. Однако давайте мы, советские писатели этого типа, признаемся тут в одном, раскроем один психологический секрет, — и я уверяю вас, что от этого мы лишь выгадаем не только как честные советские граждане, но в особенности как писатели.

Давайте признаемся, что часто под этой «левизной» и порою невежеством критиков, чувствуя скрытую грозную правду нашей жизни, которая выше всех наших литературных и эстетических споров, мы все же роптали и бывали недовольны. В этом ропоте мы душили с одной стороны протест против нашего бессилия создавать сегодняшнее искусство, с другой стороны — внутренний голос гражданина. Давайте признаемся, что часто какой-то внутренний голос подсказывал нам, что все же они правы в самом основном — это то, что наше высокое искусство порою как будто не служит нашей основной цели, что мы, представители так называемого «высокого» искусства, что-то делаем не так, как это необходимо для нашей борьбы, для нашей победы. Говоря «не служит», я имею в виду не лефовское толкование слова, не непосредственное его значение. Прошу это понять и подчеркнуть. Сам я считаю себя представителем «высокого» искусства, и не мне здесь проповедывать советской поэзии, давно уже выросшей из убогих пеленок лефовского утилитаризма, подобный утилитаризм. Я думаю, что вы понимаете меня без излишних слов, потому продолжаю развивать свой основной тезис. Внутренне чувствуя сегодня, что наше «высокое» искусство в каком-то важнейшем пункте не соответствует массовой психологии самого передового класса человечества, мы нашу злобу как бы хотим выместить на вульгаризаторах и упрощенцах с одной стороны, весь их грех взваливая на шею всего пролетариата и его авангарда; с другой стороны — подобно страусу прячем свою голову в безнадежных песках теории «сложности» нашего искусства и «некультурности масс». Говоря это, мы забываем, что творческая сила пролетариата и беспримерный ураган культурной революции давно уже развеяли с наших голов этот легковесный песок и класс прекрасно замечает наши торчащие головы. Это лишь мы все еще считаем себя прикрытыми прозрачным песком подобных теорий и тем самым становимся не столь жалкими, сколь просто-напросто смешными.

Давайте признаемся, что, справедливо негодуя на левых вульгаризаторов, мы, советские, слегка эстетствующие писатели, при всем том сознаем, что наше сегодняшнее «высокое» искусство не адэкватно массовой психологии наилучшей части человечества не столь по своей тематике, сколь своими ассоциациями, образами и т. д., т. е. творческим методом.

Слова Эренбурга о сложности Б. Пастернака и некультурности масс сегодня дол-

жны звучать для нас как известный анахронизм.

Я очень люблю Б. Пастернака — некоторыми чертами своего творчества сам я схож с ним, но при всем том чувствую, что наша «сложность» — отчасти «интеллигентская» сложность, которую мы должны преодолеть; что завтрашний культурно выросший пролетариат вряд ли будет видеть и чувствовать мир сквозь призму наших «сложных» ассоциаций, т. е. через самый основной аппарат нашего сегодняшнего сложного искусства (*аплодисменты*).

Другое дело, что для нас, писателей этого типа, сегодня все еще трудно, быть может невозможно видеть мир через иной психологический аппарат, но на сегодня достаточно с нас и того, если мы даже при этом духовном аппарате хотим поставить искусство на службу нашей основной цели.

К чему же скрывать свои интеллигентские головы в песках шатких теорий сложности искусства, а не сказать во всеуслышание, что мы своей психологией, являющейся продуктом сложного развития всей культуры прошлого, сегодня можем представить и отображать жизнь и борьбу только так, иного духовного аппарата у нас нет, и этот наш аппарат мы не можем изменить в один день так, чтобы он и художественно отражал жизнь во всей ее сложности и как искусство был бы целиком адэкватен массовой психологии пролетариата. Но мы, разумеется, постепенно меняясь, даже этим духовным аппаратом стараемся отобразить жизнь и борьбу в свете идеалов наших дней, так как мы знаем прекрасно, что вне этого освещения гроша ломаного не стоит все наше «сложное» искусство. Но явится ли наше искусство искусством завтрашнего дня? Решение этого вопроса мы оставляем пролетариату и его прекрасному будущему.

Не нам, участникам созидания эпохи бесклассового общества, апеллировать к будущему. Мы сегодня прекрасно знаем, что подобные случаи, когда не признают и не понимают своих гениев, происходят в те эпохи, когда писатель исторически — более передовой, чем господствующий класс.

Есть ли советские писатели, которые могут сегодня сказать это? И для нас, советских писателей, величайшее счастье, что сегодня мы этого сказать не можем. Давайте скажем, что мы как граждане сегодня все же намного выше и глубже, чем как писатели, и это не только нас не унизит, но и возвысит нас и психологически будет способствовать превращению в более крупных и совершенных писателей.

Итак откажемся от привычки страуса и скажем:

Да, мы недовольны левыми вульгаризаторами и покровительствующей им творческой практикой, но мы отстаем в поисках методов искусства отображения подлинной сложности эпохи.

В конце концов ничтожна цена того сложного искусства, которое даже в творящем его авторе вызывает сомнение в целесообразности и актуальности его. Это очень хорошо понимал Маяковский, но он шел по линии наименьшего сопротивления. Величайшая его трагедия была в том, что он понимал это, но как художник он не смог преодолеть себя в новом синтезе художественной сложности и актуальности темы.

Сегодня в основном перед всей советской литературой как одна из самых трудных проблем стоит вопрос о создании этого синтетического искусства.

Конкретная часть доклада т. Бухарина с этой точки зрения оставляет несколько нежелательное впечатление. И виновен тут не сам т. Бухарин, а подлинное состояние сегодняшней советской поэзии.

Получается, что часть советской поэзии, идейно наиболее подкованная, та часть, которую он характеризует как поэзию, вышедшую из «партийно-комсомольских кругов», целиком или почти целиком исчерпала себя как категория искусства.

Начиная от Демьяна и Безыменского до Жарова и Уткина, все они отстают как художники, несмотря на актуальность взятой темы: их искусство со своей «дурной простотой» уже не соответствует массовой психологии культурно выросшего пролетариата. Это явление и отрадно и печально. Отрадно — потому, что факт этот сам по себе отрицает тезис т. Эренбурга «о некультурности масс». Если сегодня не удовлетворяет широких масс нашей советской общественности искусство Демьяна и Безыменского, то мы, представители так называемого «высокого» искусства, можем этому только радоваться. Но это также и печально, ибо не знаешь почему, но получается, что наши идейно наиболее закаленные писатели остаются в арьергарде процесса творения высокого советского искусства.

С другой стороны искусство крупнейших с точки зрения мастерства советских поэтов также, как видим, отстает от революционного роста масс в другом, быть может более важном — в тематике и в создании методов подлинной художественной простоты. Где же выход? Выход в том, чтобы все советские поэты, образуя идейно сплоченную, неразрывную армию, стремились совместно создать то великое искусство, которое было бы и сложно как таковое и соответствовало бы великолепной духовной конструкции человечества, строящего социализм.

И это искусство мы создадим! Тому порукой служит то, что сегодня лучшая часть «высокого» искусства Пастернака, Тихонова и Сельвинского стала собственностью широкой советской общественности. С другой стороны порукой тому служит и то, что крупнейшие представители «сложного» искусства не жалеют усилий в деле приближения к великолепной практике строительства социализма. Фактом является и то, что из кругов Демьяна и Безыменского сегодня начинают выходить такие многообещающие поэты, как Прокофьев, Бор. Корнилов и другие, чье искусство значительно ближе по квалификации к Пастернаку и Тихонову, чем к примитивному Демьяну или же Безыменскому. Советское искусство должно создать свое сложное, но понятное широчайшим массам (которые уже не былые, некультурные массы), синтетическое искусство.

Налицо все данные для создания этого

искусства. Для этого у нас прежде всего имеется объективная предпосылка — процесс создания бесклассового общества, есть и субъективная предпосылка — многообразная армия наших советских поэтов, тот человеческий материал, который сегодня стал идейно единой армией, и ежели она объединенно овладеет культурой, созданной лучшей частью человечества, то не будет крепостей, которых бы она не смогла взять. Вот насущный вопрос, поставленный сегодня перед всей нашей литературой. Остальные же, чисто литературные вопросы (о жанрах и проч.) являются «мелочью», хотя и не маловажной, и разрешатся параллельно с разрешением основной задачи, но не как самостоятельные, а как производные задачи.

Значительна роль каждого писателя, каждого поэта в отдельности в области создания этого синтетического искусства. Каждый из нас должен не покладая рук работать, закаляться в социалистической практике, овладеть высотами человеческой культуры. И кто из нас органически выполнит эти три основные условия, тот окажется в авангарде нашего сегодняшнего и завтрашнего великого искусства. Я не представляю большей чести для писателя. Итак необходимо с одной стороны трудиться, трудиться и трудиться, с другой — я обращаюсь к писателям последними словами т. Бухарина: «Надо дерзать!»

Да, товарищи писатели, надо дерзать! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет шведская писательница Моа Мартинсон.

МАРТИНСОН (говорит по-шведски; переводит Б. Пастернак). Товарищи писатели Советского союза! Я и мои товарищи из Скандинавии находимся под глубоким впечатлением грандиозной панорамы и беспредельного поля деятельности, развернувшегося перед нашими глазами на вашем съезде. Мы благодарны вам за великую честь и большое доверие, которое вы нам оказали, разрешив нам участвовать во всем этом новом и многообещающем, что мы видели на советских фабриках и на улицах Москвы. Мы видели, как техника нашла правильное применение, мы видели и еще больше чувствовали на вашем съезде, как мозг и рука впервые в истории человечества твердо решили идти вместе.

Я видела на советских фабриках мужчин и женщин, читающих книги или газеты каждую свободную от работы минуту, и я понимаю, каким благодарным писательский труд должен быть в Советском союзе.

В Западной Европе все молодые люди воспитываются как послушные рабы на службе капитализма. Народные школы и университеты — все они имеют одинаковое направление, и требуется колоссальная борьба и большое мужество, чтобы в книгах прямо и правдиво защищать дело пролетариата.

Как вы все знаете, мы все же и там имеем хороших пролетарских писателей с острым умом и горячими сердцами. Но их слишком мало.

Здесь, в Советском союзе, имеется сейчас такая живая и сильная духовная жизнь, такая всенародная восприимчивость, что каждый из вас, товарищи советские писатели, кто действительно имеет дар, безусловно может описать самое главное, самое удивительное: совместный труд целого народа. Вы можете писать то, что никогда еще не цвело на книжной странице.

Я читала книги нескольких ваших крупных писателей. Максим Горький был кумиром моей молодости, хотя я никогда не видала его до сегодняшнего дня. Я читала Гладкова, Шолохова, Эренбурга, Веру Инбер. Я видала в Швеции ваши прекрасные кинокартины, наполненные теплом, страстью, жизнью, и я благодарю вас теперь лично за все это.

Самые острые умы, самые горячие сердца должны писать советские книги. Самые острые умы, самые горячие сердца должны их критиковать и разбирать. И никогда не должны советские писатели забывать миллионы трудящихся товарищей на фабриках и в деревнях.

Советские писатели должны стать сеятелями культуры для всего мира.

Я и мои товарищи приветствуем вас всех, писатели Советского союза *(аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом объявляю заседание закрытым.

Заседание двадцать второе

30 августа 1934 г., утреннее

Председательствует т. Джабарлы.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Заседание объявляю открытым. Продолжаем прения. Слово предоставляется т. Сандро Эули *(аплодисменты)*.

САНДРО ЭУЛИ (Грузия). Товарищи, я не имел намерения выступать на этом съезде. Гораздо приятнее слушать, как беспартийные наши советские писатели по всем вопросам выступают почти как партийцы, выражают мысли, чувства и настроения, которые естественно порождаются нашим великим социалистическим строительством. Я имею в виду общий характер выступлений.

Это не исключает того, что там и сям слышатся старые нотки, преподносятся неправильные мысли и даже вредные положения, вроде того например, как это развивал здесь один грузинский делегат относительно какой-то угрозы, которая якобы создается для национальных литератур при наличии сильно развитой русской литературы. Подобные высказывания при тех больших проблемах, которые приковывают внимание съезда, проходят почти незамеченными. Это очень хорошо. Нечего размениваться на них — их легко разоблачить и разбить в повседневной литературной практике.

Доклад т. Бухарина вызывает некоторую страстность, которая как будто несколько затемняет царящую на съезде общую радость. По докладу т. Бухарина выступали поэты и, полемизируя, выставляли положения, которые не соответствуют ни современному, ни завтрашнему состоянию литературы. Можем ли мы, товарищи, вернуться к пройденной ступени развития нашей литературы — скажем, к периоду РАППа? Можем ли мы остановиться на достигнутых успехах и удовольствоваться ими? Ни в коем случае.

Я — старый писатель, пролетарский поэт и хорошо знаю, что как высоко ни ценят меня сегодня, но если я отстану от выдвигаемых новых проблем, от наших бурных темпов и если соответственно не буду улучшать поэтическую технику, то я попаду в разряд тех людей, которые не могут претендовать на звание мастеров слова, — старые заслуги тут не помогут.

Всем хорошо известно, что таких людей советская власть не выбрасывает. Они могут оказаться очень полезными и в других, областях. Они могут получить пенсию, могут наслаждаться всеми благами советской культуры, но от ведущей роли они должны отказаться. Их место займут другие.

Никаких привилегий, никаких поблажек на основании старых заслуг не должно быть и быть не может. Никаких вельмож и честных болтунов мы не должны терпеть в советской литературе *(аплодисменты)*.

Доклад т. Бухарина зовет на новую, высшую ступень, и я, представляя мнение грузинской делегации, выражаю полную солидарность с этим докладом *(аплодисменты)*.

Но, товарищи, как быть дальше таким поэтам, как Демьян Бедный, Безыменский и другие, которые пишут на злобу дня, у которых, как говорит сам докладчик, жанры приспособлены к уровню миллионов? Эти жанры: басня, песня, сатира и т. д. Образы у них не страдают вычурностью. Они просты и в то же время остры, житейски понятны, взяты из самой гущи жизни. Многие из стихов т. Бедного распеваются по городам, селам, в армии и флоте, в центре и на самых отдаленных окраинах...

На этот вопрос в докладе дан ясный ответ — перейти к более сложным задачам. Да, товарищи, нужно перейти к более сложным задачам. Иначе мы постареем.

Но значит ли это, что не надо писать на злобу дня, что не надо писать для масс, миллионов? Нет.

Сами массы требуют от нас того, чтобы мы писали на их языке, писали так, чтобы им было понятно, — писали бы стихи, песни, поэмы для колхозов, Красной армии, флота, рабочих и т. д.

Мне кажется, съезд должен сказать нам: пишите всеми жанрами, но пишите художественно, пишите мастерски, пишите для масс— для миллионов *(аплодисменты)*.

Наш съезд проходит под знаменем высокого писательского мастерства. Мы должны быть настоящими «инженерами человеческих душ». А вы знаете, что инженер — не инженер, если он не овладел техникой своего дела. Но наряду с качеством поэтической продукции мы должны здесь поговорить и о количестве. Мне кажется, что

если инженер-строитель, хотя бы и крупный, нам дома не построит, то такого инженера нам не нужно. Если поэт, хотя бы даровитый, нам ничего не напишет или если он напишет 1—2 стихотворения в год, то такой поэт нам не нужен. О таком поэте мы скажем, что он пишет для себя или для того, чтобы его называли поэтом.

Еще один вопрос: относительно перевода национальных литератур на русский язык. Я не могу судить о положении этого вопроса в других республиках, но у нас, в Грузии, в этом отношении не все благополучно.

Я никак не могу согласиться с теми товарищами, которые говорили здесь о том, что перевели на русский язык все лучшее, что имеется в грузинской литературе. Правда, с грузинского языка перевели произведения многих хороших поэтов. Переводили такие мастера, какими являются Пастернак и Тихонов. Но сказать, что все лучшее они перевели на русский язык, никак нельзя.

И наконец несколько слов о нашей критике. Я не буду говорить вообще о критике — я бы хотел только обратить ваше внимание на одно вредное явление в нашей критике, на рекламирование и афиширование того или иного писателя, афиширование не по заслугам, не по произведениям, а по групповым интересам *(аплодисменты)*. Конечно такая критика нам не нужна. Это критика не наша, и она не должна иметь места в нашей литературе.

Настоящие художественные произведения в рекламировании не нуждаются, а такие произведения у нас созданы, такие произведения у нас создаются.

Я кончаю: «Да здравствует великая советская литература!» *(Аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Чуковский *(аплодисменты)*.

ЧУКОВСКИЙ. Я хотел говорить о важнейшем, но запущенном участке нашей советской поэзии, о котором здесь никто не говорит,— о художественных переводах.

Когда Симон Чиковани, современный грузинский поэт, увидел свое стихотворение в переводе на русский язык, он обратился к переводчикам с просьбой: «Прошу, чтобы меня не переводили совсем, т. е. не хочу фигурировать перед советским читателем в том фантастическом виде, какой придают мне мои переводчики. Если они неспособны в переводе воспроизвести мою подлинную творческую личность, пусть оставят мои произведения в покое». Ибо горе не в том, что переводчик исказит ту или иную строку Чиковани, а в том, что он исказит самого Чиковани, придаст ему другое лицо. «Я, — говорит поэт, — выступил в своем творчестве против осахаривания грузинской литературы, против шашлыков и кинжалов, а в переводе оказались шашлыки, вина, бурдюки, которых у меня не было и не могло быть, потому что во-первых этого не требовал материал, а во-вторых шашлыки и бурдюки—не моя установка».

Таким образом переводчик в данном случае поступил как враг переводимого автора и заставил его воплощать в своем творчестве ненавистные ему тенденции, идеи и образы. В этом главная опасность плохих переводов. Они искажают не только отдельные слова и фразу, но самую сущность переводимого автора.

Точно такой же протест против своего переводчика заявил недавно знаменитый украинский поэт Тычина, увидев в издании ГИХЛа свою книжку «Партия веде» в переводе на русский язык.

Иногда один словарный ляпсус искажает лицо переводимого автора. Когда например Светлов, переводя стихотворение украинского поэта Сосюры, приписал Сосюре такую строчку: «По розам звенел трамвай», он тем самым внушил читателю, что Сосюра — мистик, символист, сближающий явления городской обыденщины с какими-то небесными розами, может быть с «голубыми» розами германских романтиков, может быть с блоковской розой из трагедии «Роза и крест», может быть с розами средневекового рыцарства — Lumen Coeli, Sancta Rosa! Прочтя стихотворение Сосюры в переводе Светлова, где «по розам звенит трамвай», мы без дальнейших околичностей причислим Сосюру к эпигонам брюсовско-блоковской школы. И все произошло оттого, что переводчик не знал, что «ріг» по-украински — «угол», и принял его за «розы». В подлиннике сказано просто: «На углу звенел трамвай».

Такими вредными ляпсусами изобилуют даже новейшие переводы Шекспира. Я уже указывал недавно, что «Король Лир», только что вышедший в ГИХЛе, переведен почему-то навыворот, и там, где у Шекспира сказано: «да, мертва», в переводе говорится: «нет, живет». У Шекспира: «все еще твердит», в переводе: «молчит, ни слова». У Шекспира Эгмонт говорит своему брату Эдгару, чтобы тот убежал от отца, в переводе наоборот: он указывает отцу, чтобы тот прибежал к Эдгару: «батюшка, сюда!» Переводчику Шекспира как будто надлежало знать английский язык хоть немного, а он смешивает английское «джолли» с французским «жоли», английское «стилл» принимает за немецкое «штилль», слово «подданный» (subject) переводит—«причина». И этот перевод появляется в ГИХЛе под редакцией почтенного академика Розанова, но самое ужасное при этом, как говорил мне заведующий ГИХЛом, т. Накоряков, то, что именно с этого русского перевода переводят Шекспира на языки нацменьшинств, т. е. народов, которые только теперь приобщаются к западной культуре. По этим переводам впервые узнают Шекспира и мордва, и эрзя, и казаки. Даже на татарский язык Шекспир переводится с русского. Таким образом ответственность переводчика увеличивается во много раз.

Но сейчас я хочу говорить не о словарных оплошностях. Если в подлиннике сказано «лев», а в переводе «собака», всякому ясно, что переводчик солгал. Но если переводчик извращает не самое слово или фразу, а основную окраску всей вещи, если вместо взрывчатых стихов он дает тривиальные, вместо текучих — занозистые, мы почти бессильны доказать рядовому читателю, что ему всучили фальшивку.

В огромном большинстве случаев искусство переводчика содержит в себе невольн-

ную клевету на переводимого. Беда, повторяю, не в словарных изъянах, а в том, что каждый переводчик неминуемо отображает себя, свою психику, свою социальную сущность. Взять хотя бы переводы Шекспира, сделанные Щепкиной-Куперник, только что появившиеся в ГИХЛе. Переводы добросовестные, очень умелые, но читаешь — и все время кажется, что Шекспир сочинял свои пьесы в голубенькой комнатке, где на окошках висели розовые занавесочки и клеточка с канареечкой. Чуть не на каждую фразу Шекспира даровитая переводчица поневоле кладет печать своей собственной мещанской психики. Социальная природа переводчика сказывается в переводах с величайшей отчетливостью. Когда Дружинин перевел «Кориолана» Шекспира, его реакционные друзья вполне правильно расценили перевод как политическое выступление. То было время горячей борьбы либеральных дворян с разночинцами. Поэтому распри «Кориолана» с бунтующей чернью были поняты читающей публикой применительно к русским событиям, и все ругательства, которые произносил Кориолан по адресу римского плебса, ощущались как обличение российских нигилистов. Так при помощи шекспировской трагедии Дружинин сводил партийные счеты с Чернышевским и его сторонниками, а Тургенев и Боткин приветствовали этот перевод именно как политическое выступление.

Социальная природа переводчика ярко сказалась и в переводах Шевченко, сделанных Федором Сологубом и только что вышедших в Ленгихле. К переводам приложена превосходная статья Михаила Новицкого, в которой указывается, каким образом индивидуалист и эстет Сологуб систематически смягчает и скрадывает революционные высказывания поэта-бойца.

У Шевченко например сказано:

Нехай, каже,
Може так и треба,
Так и треба, бо немае
Господа на неби,

а у Федора Сологуба:

Пусть толкуют,
Видно так и надо,
Так и надо: потому что
Бог нам не ограда.

Одно дело конечно сказать, что бога совсем нет, а другое, что бог лишает нас своего милосердия.

Но в общем Сологуб как сильный мастер нередко поднимается на высоту своего великого подлинника. Между тем до сих пор все переводы Шевченко были почти сплошной клеветой на него, и там, где например Шевченко плакал:

Ой, нема, нема ні вітрі, ні хвілі
Із нашої України.
Чи там раду радять, як на турка стати.
Не чуємо на чужині.
Ой, повій, повій, вітре, через море
Та з великого лугу,
Суши наши сльози, заглуши кайдани,
Розвій нашу тугу!

там переводчик буквально приплясывает:

Что ни ветру, ни волны от родимой стороны,
От Украйны милой.
Что-то наши не летят: видно биться не хотят
С некрещеной силой.
Ветер, ветер, зашуми, в море синем подыми
До неба пучину.
Наши слезы осуши,
Наши вздохи заглуши
И развей кручину.

Эта пляска вместо плача произошла оттого, что переводчик «Гамалия» был русопят, славянофил из погодинскаго «Москвитянина». И Шевченко у него оказался лихачом-кудрявичем, разбитным молодцом, половым от московского Тестова.

Я позволяю себе здесь, с этой трибуны, так много говорить о переводах потому, что в советской стране вопрос о переводах — не келейное дело двух-трех литературных педантов, не академическая тема для очередной диссертации филолога, а дело величайшей государственной важности, в котором кровно заинтересованы сейчас миллионы. 52 национальности прибыли на съезд; 52 литературы слились воедино для всемирного планетарного дела: тюрки, евреи, узбеки, таджики, белоруссы, латыши, молдаване, казаки, уйгуры, кумыки, аварцы, армяне, карелы, бурято-монголы — всем им нужен непрерывный обмен многообразными культурными ценностями, в том числе конечно и литературно-художественными, и всем им в последние годы дозарезу понадобились и наши Некрасовы, и наши Лермонтовы, и наши Маяковские, а мы — некогда преступно равнодушные к этим, как говорили тогда, инородцам — теперь проявили такой страстный интерес к их поэзии, что не мыслим себе книжки журнала или номера литературной газеты, где не было бы переводов из Переца Маркиша, или Туманяна, или Лахути, или Янки Купалы, или Паоло Яшвили, Леонидзе, Табидзе. Все эти имена стали для нас такими же знакомыми, как имена наших русских писателей. Для утоления этой новой, неутолимой, неутоляемой жажды в нашей литературе и во всех литературах создалась за последние годы огромная рать переводчиков, и например перевод стихов, который некогда был третьестепенным вопросом, вдруг вырос в огромную проблему, проблему насущную, не терпящую никаких отлагательств, захватывающую культурные интересы многомиллионных разноязычных читательских масс. Никогда еще к переводчику не предъявлялись такие высокие требования. Никогда еще на них не лежало такой огромной ответственности. Никогда еще культура стихов не стояла у нас на такой высоте. Те позорные случаи отсебятины и ляпсусов, о которых я говорил в начале своего выступления, теперь уже явно отодвигаются в прошлое, и тем страстнее мы должны против них ополчиться, чтобы через год, через два они стали совершенно немыслимы.

Вырабатывается и утверждается в на-

шей литературе советский стиль перевода, стиль, который я назвал бы научно-художественным, который отметает от себя дилетантщину всякого рода, кустарничество, слепую вдохновенность и прочие принадлежности вчерашнего литературного дня. Та проблематика качества, о которой говорил т. Бухарин, здесь тоже заявляет себя. Искусство перевода ставится на строго научную базу. Мало кому известно, как велика в этом деле роль Горького. У меня нет времени говорить об этом подробно, я могу лишь напомнить, что когда в 1919 г. создавалось издательство «Всемирная литература», Алексей Максимович круто взял курс на максимальную научную точность и на борьбу с дилетантщиной.

В последнее время появилось у нас несколько замечательных переводов грузинских поэтов. Теперь, как мы уже здесь говорили, Пастернак и Тихонов открыли для нас Грузию. Тов. Тициан Табидзе в последнее время замечательно переведен новым молодым поэтом — Бриком.

Привет пионерам,
Снующим по лагерным сотам,
И синим, и серым,
И белым кавказским высотам.
В селениях вольных
Колхозникам с острой мотыгой.
Да здравствует школьник,
Как пчелка жужжащий над книгой.

А Вера Инбер печаловалась, что в нашей поэзии нет оптимизма, как будто грузинская поэзия нынче не наша поэзия, как будто эта широкая и бодрая песня, в которой описываются явления нашей советской действительности, ставящая их на одну доску с самыми лучезарными и сладостными дарами грузинской природы, — как будто она не насыщена той же безбрежной радостью, которая свойствена нашей стране и немыслима больше нигде на свете *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Асееву.

АСЕЕВ. Товарищи, я пытался не выступать на съезде по причине того, что я не умею как-то в нужный момент экспромтом настроиться на импровизацию, на декларацию в прозе. Если я умею в стихах иногда достигнуть такой непосредственной возможности обращения к аудитории, то у меня всегда связано мышление и чувство в таком ответственном выступлении, когда нужно говорить не от эмоции, которая идет от раздражения или наоборот от восторга перед тем или иным положением докладчика. И вот мне почувствовалось, что когда произносили имена поэтов и когда зал рукоплесканиями встречал их, когда зал устраивал овацию при упоминании имени Маяковского, когда встретили бурными аплодисментами имена наших поэтов, — мне кажется, что при такой любви страны к поэзии невозможно не выступать. Мне стало стыдно и мне показалось трусостью отказаться от права разговаривать о поэзии, потому что этого разговора ждет не только этот зал, но и за его пределами огромное количество читателей.

Я постараюсь быть очень кратким. Я постараюсь затронуть те три разные проблемы, которые с большой своевременностью поставлены в докладе Николая Ивановича Бухарина. Там имеется конечно больше вопросов, но мне хочется остановиться на этих трех.

Эти три проблемы следующие:

Первая проблема — о специфике поэтической речи и поэзии.

Вторая проблема — об анализе формальных моментов, формальных компонентов поэтической речи.

Третья, самая важная проблема — это о типе поэта советской страны.

Вот об этих трех проблемах мне хочется сейчас поговорить.

Первый вопрос — о специфике поэзии, о том, что в пределы поэзии входит все то, что освещено эмоцией, что является носителем образа. Тов. Бухарин проводит определенный ряд, отделяющий поэзию от логического мышления. Правда, он оговаривается, что в чистом виде такого ряда не существует. Тем не менее примат этого эмоционального момента в поэзии имеется. Это ряд образов, вызываемых поэтом в воображении читателя, в его представлении. Это те впечатления, которые окружают поэта и которые он передает читателю в иных формулах, чем логические формулировки интеллектуального порядка.

Мне кажется, что это разделение само по себе уже носит какой-то предвзятый характер. Оно правильно конечно как посылка, но ведь сами образы и их система развиваются и осложняются в зависимости от развиваемой и осложняемой человеческой деятельности, от развиваемой и осложняемой опытности его в отношении той же природы, в отношении тех же трудовых усилий и общественной практики.

Значит нельзя так просто представить дело, что вот для поэзии остается некоторый ряд чувственных моментов, чувственных возбудителей, чувственных образов, ну, скажем, радуга, цвета, запахи и т. д., а для науки, для логического мышления остается все богатство современной техники, современного научного мышления, которое в поэзию входить не может до тех пор, пока оно не станет обобществленным мышлением.

Мне кажется, что в этом кроется опасность такого опошленного, обиходного мышления, трафаретного мышления, которое никогда не было общественным мышлением. Общественное мышление пробивается вперед. Оно посылает своих разведчиков, оно находит новые слова для новых чувств и новых мыслей. А поэзия отведена в самые дальние ряды уже отстоявшихся, установившихся эмоций, уже знакомых возбудителей, по которым, как по звонку председателя, можно остановить течение мысли.

Мне думается, что в этом представлении Н. И. неправильно то, что, идя от совершенно верных предпосылок — примата образов в поэзии, он не договаривает, что научное мышление в первую очередь может стать образным мышлением, поскольку поэт-современник является носителем передовых идей своего времени.

Н. И. говорит, что есть атом, есть альфа-лучи, световые кванты и другие понятия,

которые не вошли в обиход, не усвоены обществом в быту и являются научной терминологией, встречающейся в ученых трактатах, в диссертациях и т. д. Но введенное слово может стать образом. Возьмите вы блоковский «интеграл», который является математическим термином, но этим термином Блок создал образ движения машин против монгольской орды.

Идите, все идите на Урал.
Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою.

Вы видите, что в зависимости от того, как введен научный термин, усиливается образ, и вовсе он не является отвлеченной схемой, внесенной в стихи чуждым поэзии способом разговора. Специфика образа сводится к изучению через его облик перемещения среды научного, политического, технического мышления в среду поэтическую, и, наоборот, образ нужно исследовать — в том и заключается вторая затронутая Н. И. проблема исследования формальных моментов искусства, образующих стихотворную речь. Но тут опять-таки имеется некоторая недоговоренность в докладе Н. И. — о принятии или непринятии, о критическом усвоении наследства Потебни и Гумбольдта. Приятно слушать из уст человека, который должен говорить как будто бы только об основоположниках марксизма, такие вещи. Он говорил здесь о формалистах, и без зубодробительства, потому что в конечном счете формализм все же сыграл известную роль, и это Н. И. признает. Формализм, будучи неправилен по установкам, выводя свое отношение к искусству из внутреннего движения самого искусства и не находя вечного этого принципа движения в самой сфере специфики искусства, конечно должен был отказаться от своих позиций. Но дело в том, что так легко отмахнуться от проблемы разбора формальных моментов нельзя. Академик Марр дал новые положения о рождении языка, о его развитии. Для поэта, для человека, который занимается поэзией и который любит поэзию, это учение о языке является важным и должно приниматься во внимание в первую очередь. Индоевропейская школа вначале представляла себе разветвление одного языка на тысячи языков, на тысячи наречий, а то, что утверждает Марр, ставит на ноги все представление о движении языка. Ведь та семантика, о которой в своем докладе Н. И. говорил, что она формалистами была подмята и уничтожена, выплывает в совершенно новом свете как главный формообразующий компонент всякой человеческой речи и тем более поэтической речи.

Об этих сегодняшних научных проблемах, связанных с анализом поэтических форм, конечно следовало и нужно было упомянуть, если не в таком широком масштабе, как о блаженном Августине и учении о вдохновении, то хотя бы кратко, чтобы дать понятие, куда идет творческое развитие формалистических течений, потому что показать материал — это еще не значит дать представление о своей действительной любви к поэзии или о своей вере в нее. Это тем более необходимо, что литературоведение, как правильно сказал Н. И., находится у нас действительно в чрезвычайно бедном состоянии, литературоведение является опасным жупелом, который представляется в виде формализма, в виде зверя, который уже давно мертв, но еще может вскочить и укусить. Нужно было дать какие-то направляющие указания хотя бы для ориентации наших книгоиздателей, потому что в ином случае всякое упоминание слова «форма» обязательно будет связываться с формализмом, всякий анализ формы будет связываться с некоим формалистическим душком.

Признание Н. И. того, что марксистской критикой не было до сих пор обращено внимания на вопросы формы, является чрезвычайно ценным, тем более, что это признание делается открыто и с настоящей честностью.

В то время как никто из марксистов не занимался вопросами формы, формалисты разрабатывали неверно, уродливо, искривленно эти самые вопросы, и поэтому внимание поэта, внимание человека, занимающегося стихами, невольно натыкалось на работы формалистов. А значит на этом участке необходимо противоядие формализму, и мне кажется, оно должно быть создано не только выступлениями против формализма вообще, но и изучением вопросов формы нашим литературоведением и в частности нашей советской поэтикой.

Наконец третий вопрос, который я хотел затронуть, это — вопрос о типе поэта, вопрос о типе современного советского, современного интернационального поэта, который у Н. И. был также поставлен несколько неясно. Н. И. громил представителей той точки зрения, которая защищает формы чистого искусства, говорил, что это чепуха, что это давнее прошлое, что остатки его еще есть, но бродят они по земле очень бледной тенью. Но дело в том, что сам тип современного поэта представляется мне все-таки созданным советской поэзией за время революции.

Это не значит, что я мню себя представителем такого типа поэтов. Мне очень далеко до этого, я очень хорошо знаю свои недостатки, свои силы, свои возможности, но участвовать в этом коллективном создании нового типа мирового поэта конечно мне пришлось, и этим я горжусь.

Меня называют чернорабочим стиха, черным тружеником стиха. Я особым тружеником себя считать не могу, не могу считать себя приводным ремнем и двигателем формы. Я очень люблю поэзию, я очень люблю эмоцию стиха. Если это мне не всегда удается выразить, то нужно искать опять-таки другие причины, может быть и причину недостаточной одаренности. В этом я не судья, и я не желаю набивать себе цену. Но я думаю, что надо говорить об участии в создании этого типа нового поэта, который зарождался и в другие времена, во времена революции, и который был подавлен, который был загнан в подполье, который был уничтожен. А торжествовал тип поэта — кабинетного мыслителя, тип глубокомысленного выжидателя общественных катастроф, обществен-

ных пертурбаций, который, после того как замолкали громы, выходил, подводил итоги и украшал эпоху великолепными декорациями.

Дело в том, что участие в бою, участие в этой каждодневной схватке, стычке, в каждодневной, повседневной работе диктовалось не только желанием выйти в какой-то первый ряд поэзии, — оно диктовалось страной, оно диктовалось голосом всего многочисленного, взлохмаченного революционного моря, тон которого приказывал во что бы то ни стало выйти в это открытое море, не сидеть на берегу, не ждать погоды. Если ты поэт, если ты участник своей эпохи, то в этом волнении, которое сотрясает весь огромный океан страны, ты обязан принять участие, не отсиживаясь под перевернутой лодкой своего вдохновения. И когда говорят о том, что мы, друзья Маяковского, пытаемся установить какой-то культ Маяковского, какую-то единственную правильность его формы, это — чепуха. Мы говорим о поведении Маяковского, о культуре его биографии, и вот к чему мы приковываем внимание поэтов всего мира, поэтов всей нашей страны, поэтов, которые должны рассматривать и ценить культуру биографии Маяковского. Недаром при имени Маяковского зал восемь раз за полстраничку сказанного о Маяковском сотрясался аплодисментами. Эта любовь к Маяковскому есть выражение симпатии к культуре биографии поэта, а не только к его волосам, к его глазам, к воспоминанию о его голосе и т. д. И правильно т. Харик сказал, что весь зал вставал не в честь мертвого Маяковского, а в честь ощущения той жизни, которая продолжает биться с его страниц и еще на долгие годы будет ориентиром и руководством для биографии поэта такого типа культуры *(аплодисменты)*.

И мы видим, товарищи, что это не случайное явление для нашей страны, что мы имеем фигуры товарищей, стоящих в общей связи с типом работы Маяковского при самых разнообразных их формальных качествах, при самом разнообразном их облике, при самых разнообразных вкусах, симпатиях и т. д. Все эти люди активно участвовали в создании этого облика советского поэта, они создали этот облик непререкаемой цельности и твердости, они создали ясное представление о правильности этого пути. Ведь этого же нельзя опровергать ссылкой на неуглубленность, на устарелость, на провинциализм и т. д. О какой устарелости Маяковского можно говорить, когда он продолжает ускорять биение сердец там, где произносится его имя? О какой же устарелости Демьяна можно говорить, когда он, входя в зал и грубо разговаривая, свидетельствует, что он жив, свидетельствует о той силе, которая заложена в нем и которая не может быть названа устаревшей, омертвевшей, сделавшейся преданием старины?

Как можно сказать это о Безыменском? Я с Безыменским очень круто разговариваю по вопросам формального анализа стиха. Я с Безыменским не пью чаи каждый день в приятных разговорах о том, как поделить нам место в поэзии, но когда говорят о Безыменском, что он устарел, мне это кажется обидным даже не за себя, не за Безыменского, а за то, что эпитет «устарение» прилагается к новым формам образования советской поэзии *(аплодисменты)*.

Правильно говорит Н. И. Бухарин, что нужно углублять, и умудрять, и оснащать большим, сложным содержанием, большой философской мыслью наши стихи. Правильно, нужно развиваться в сторону обогащения логического мышления в поэзии, которое в докладе было вначале отвергнуто как компонент поэзии *(аплодисменты)*.

Я еще хотел упомянуть о том, что этот тип поэта становится интернациональным. Он растет в разных странах путем непосредственного участия поэтов в общественной жизни, в революционной борьбе. Мы знаем о Джо Хилле, о недавно замученном Эрихе Мюзаме, но иногда забываем упомянуть эти имена, а между тем биографиями этих товарищей по-новому поставлен вопрос об участии поэтов в жизни.

И когда я знаю, что здесь присутствуют товарищи, идущие таким же путем с нами в других странах: т. Арагон во Франции, т. Рафаэль Альберти, который в Испании с площадей читает свои стихи, несмотря на то, что условия в Испании для чтения с площадей своих стихов не очень-то подходящие, — они переезжают со своими стихами, стихотворными пьесами из города в город, когда я слышу об этом, мне слышится голос товарища, который работает в том же плане, в котором начинала работать советская поэзия.

И вот приветствовать такой способ развития мне главным образом и хотелось с этой трибуны. Дело в том, что помимо докладов, помимо дискуссий, которые ведутся хотя и в очень широком масштабе, но все-таки ограниченном, я прислушиваюсь и к тем докладам, к тем дискуссиям, которые ведутся в масштабе страны, о которых свидетельствуют письма читателей ко мне, которые в огромных аудиториях — на наших выступлениях — говорят о симпатиях или холодности в отношении того или иного стихотворения. Ведь это мне дает право учиться, это меня ориентирует главным образом по той линии моей биографии, которую я продолжаю и буду, полагаю, продолжать до конца своей жизни *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется ленинградскому поэту т. Прокофьеву *(продолжительные аплодисменты)*.

ПРОКОФЬЕВ. Товарищи, следуя традиции введения в речь тех или иных цитат, я в данном случае делаю эпиграфом к первому небольшому разделу своего выступления следующие четыре напутственные строчки:

Хорошо играть в пятнашки,
Хорошо кататься с горки,
Быть поэтом — жребий тяжкий,
Невеселый жребий — горький.

Откинув пятнашки и катание с горки как несущественные для определения индивидуальности того или иного поэта, я хочу сказать о жребии.

По-разному складывается судьба поэта.

Некоторые из нас входят в поэзию торжественно и громко. Их если не сопровождает, то во всяком случае встречает «и пальба, и клики, и эскадра на реке». В таком случае все существо поэта вдруг пронизывается славой. Тогда славу отпускают ему в неограниченном количестве и из закрытых распределителей, и по «блату», и даже дают взаймы друзья-доброхоты... Все пронизывается славой, все, включая и одежду. И вот эту одежду поэт начинает носить и в будни и в праздник. И текут, как говорится в стихах, быстролетные воды. И вдруг становится очевидно, что слава также подвержена износу. И тогда вдруг обнаруживается, что в вышеназванный закрытый распределитель ходят по новым пропускам, что друзья, сулившие ему когда-то славу, отрекаются от этого. Получается из всего этого дела нечто вроде тришкина кафтана.

Другой, прямо противоположный тип поэта общеизвестен. Я не буду его характеризовать. Я ограничусь одним голым утверждением: плохо иметь славу и плохо ее не иметь. Таким образом заключительные строки взятого мною эпиграфа могут в качестве краткого лозунга висеть над рабочим столом поэта.

Поговорим о песне. К песне приковано внимание страны. Но проверим ряды песенников, поищем запевал. Проверим и увидим — песенников мало, запевал не больше того. Я не согласен с Н. И. Бухариным, утверждающим, что у Сельвинского прекрасна песня. Не согласен я также и с образцами, приведенными в доказательство этого положения. Нет, песня прекрасна тогда, когда ее поют. Создание песни страшно тяжелое дело, и поэта, давшего народу, стране песню, надо называть очень счастливым человеком. Но таких счастливых людей среди поэтов прямо-таки мало. Для того, чтобы их пересчитать, хватит пальцев одной руки.

Д. Бедный и Асеев, авторы нескольких песен — и круг замкнут.

Двадцати четырех и тридцати двух-строчная песня, ставшая народной,—мечта очень многих и многих поэтов. Все мы забываем об очень короткой песне — о частушке и о романсе. А в это время, как гласят некоторые надписи кинокартин, тот, кто более подвижен и не особенно нас любит, создает частушки обратного действия. Песни, частушки, романсы должны создать мы — советские поэты.

Я часто хожу по рынкам. Останавливаюсь у гармонистов и певцов. Слушаю игру и песни. Эти песни сочинены не нами — советскими поэтами — и положены на музыку не вами, отсутствующие здесь товарищи композиторы. Тексты песен, переписанные от руки или гектографированные, продаются там по пятидесяти копеек на выбор. Их быстро раскупают, песня начинает жить.

Кто назовет песню (такую, которая поется) о походе «Красина», сочиненную поэтом?

Между тем я знаю такую песню безвестного автора, и ее поют. Так же произойдет наверное и с челюскинской эпопеей и другими великими делами нашей страны.

Из всего вышеизложенного явствует одно — я страшно желаю знакомства с баянистом.

Два слова о переводах. Все знают, какое громадное влияние оказал на советских поэтов Киплинг. В «Умка — белый медведь», поэме Ильи Сельвинского (поэта, кстати говоря, похожего на птичку-кулика тем, что он вечно себя хвалит), вступление несомненно написано под влиянием баллады «О трех шкунах» Киплинга. А до сих пор у нас нет полного перевода стихов Киплинга. Есть небольшая книжка стихов в переводе Оношкович — и только. Но переводила Киплинга не одна она, Киплинга переводили Фиш, Лозинский, Полонская и другие.

А что мы знаем о французских поэтах и о поэтах союзных республик? Только сейчас нам открыли богатство грузинской поэзии Пастернак и Тихонов.

Я горячо поддерживаю и на практике осуществляю требование т. Бухарина об изучении иностранных языков. Однако, пока суд да дело, нельзя ли Гослитиздату «побаловать» нас изданием переводов первостепенных западных поэтов? И нельзя ли это сделать поскорее?

У многих советских поэтов биографии очень тусклые. Так многогранна и красочна жизнь нашей страны, и так бесцветна и однообразна жизнь поэтов!

Человек, не имеющий биографии, должен уметь ее создать. Поводов для этого в нашей стране очень много. От каждого из нас необходимо только рвение к этому крайне полезному для себя делу.

Еще несколько слов. Я рыбачил, батрачил, крестьянствовал с детства. В 18 лет воевал. Мои товарищи-одногодки делали в то же время то же самое. Таким образом я исключением не являюсь. Ныне я утверждаю себя как поэта. Так вот от своего лица и от лица моих ровесников, крестьянских, колхозных, в большинстве широкоплечих парней, от лица товарищей по работе, свидетельствую: все, что я, все, что мы имеем: громадную радость существования, уверенность в победе, ощущение мира как своего, — все это дала нам наша великая страна, наша советская отчизна.

Я знаю не только по книгам поэтов Советского союза всех трех призывов. Я знаю их в лицо. И в большинстве знаю их автобиографии. Я утверждаю, что в своем множестве мы не были бы поэтами вне советского строя. Наш долг перед этим строем громаден. Мне думается, что его хватит на всю нашу жизнь «с гаком».

Страна возлагает на нас надежды, и мы должны, как говорил здесь Тихонов, напряжением всех своих творческих сил и возможностей оправдать эти надежды *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Перед тем, как дать заключительное слово т. Бухарину, слово предоставляется революционному писателю Чехо-Словакии, т. Новомескому.

НОВОМЕСКИЙ (говорит по-словацки; переводит т. Петро Панч). Далеко слышны слова, произносимые с этой трибуны *(аплодисменты)*. Их отклик не ограничивается пограничными столбами Советского союза.

На вас, на Советский союз, смотрят со всех концов мира. С тех пор, как вы под руководством Ленина освободили одну шестую часть мира от капитализма, с тех пор, как вы под руководством т. Сталина доказали грандиозные преимущества социализма, с тех пор, как ваш Союз принимает все силы к сохранению мира, — с тех пор во всех странах мира преобладает мнение о том, что ваш Союз — единственный оплот большинства людей от варварского бешенства, от разрушителей-фашистов. С тех пор нет в мире такого вопроса, на который бы мы не искали ответа и разрешения у вас, в кузнице вашего революционного опыта.

Ваши слова, ваши решения являются международными критериями. Принципы, которые вы здесь провозглашали с точки зрения потребностей советской литературы, те директивы, которые вы здесь выдвигали для будущих путей советской литературы, есть и будут мерилом, руководящей нитью интернационального порядка. В этом заключается ваша сила, в этом заключается ваша ответственность.

Я вам передаю привет от имени словацких революционных поэтов и литераторов, а также и литературной молодежи, сгруппированной около газеты «Дав», и от имени многочисленных словацких литературных и культурных работников, преданных Советскому союзу.

На этом съезде мы ценим инициативные требования Горького о дальнейшем развитии советской литературы, ценим доклад т. Радека, в котором мы видим попытку дать точную политическую и общественную ориентацию международной литературе, развитию человеческой культуры; мы высоко ценим слова т. Бухарина о поэзии, которые знаменуют эпоху и становятся для всего мира международным критерием поэзии, мы ценим в этих словах грандиозность требований, широту путей художественного и поэтического творчества, проистекающих из идеи революционности. В этом — грандиозное положительное содержание вашего съезда. Он произведет глубокий отклик во всех литературах мира, и мы убеждены в том, что будущий международный съезд революционных литератур явится сплочением новых творческих сил, присоединением их к идеям марксизма — ленинизма.

Я хотел бы коротко обосновать эту перспективу на наших отечественных примерах, на отношении поэтического творчества в Чехо-Словакии к советской поэзии.

Современная чешская поэзия сложилась в 20-х годах настоящего столетия под непосредственным влиянием революции народов СССР и их поэзии. Развитие чехо-словацкой революционной поэзии происходило долгое время параллельными путями с советской поэзией. Это и понятно, потому что она черпала свое содержание из тех самых источников революции, из которых росла и великая советская поэзия первых лет прошлого десятилетия. Но отклик русской революционной поэзии был и прямой.

«Двенадцать» Александра Блока — одно из первых произведений послевоенной переводной литературы Чехии. Затем поэты Матхезиус и Гора составляют двухтомник из произведений Сергея Есенина и переводят «Сто пятьдесят миллионов» Маяковского. Эти переводы уже разошлись.

Эти произведения имели у нас большое влияние, которое перешагнуло всякие литературные рамки. Если послевоенная литература у нас преобразовала лицо жизни, если она имела какое-нибудь общественное влияние, то произведения русской революционной поэзии занимают в этом процессе очень видное место. Переводы революционных поэтов были не только литературно-академическим делом, — они создают необходимую часть репертуара рабочих постановок и торжеств.

С определенного периода развитие поэтического творчества чешского и советского происходит не по совсем параллельным путям.

Я хотел бы уточнить этот момент. Это случилось в период после смерти Владимира Маяковского. Его уход не был для нас только уходом поэтической личности, которая наполняла нас любовью, почтением и преданностью. Его смерть имела для развития чешского и словацкого поэтического творчества с одной стороны и советского поэтического творчества с другой гораздо более широкий смысл.

Здесь не место останавливаться на этом моменте. Владимир Маяковский — поэтическая программа: об этом говорят дружные аплодисменты всего съезда при каждом упоминании его фамилии. После вас мы самым лучшим образом понимали сущность стихотворения Сельвинского о Владимире Маяковском.

В Чехо-Словакии сейчас выходит третья антология из Есенина в переводе Марча. В. Матхезиус издает сборник «Новая русская поэзия», в котором преобладают поэты и поэтическое творчество времен революции.

Надо отметить, что молодые чешские пролетарские писатели переводят и некоторые произведения современной поэзии, но их антология, выходящая под названием «Сборник советской поэзии», имеет прежде всего информационный характер, и ее литературное влияние в Чехо-Словакии значительно меньше, чем имели произведения предыдущего периода.

Для чешского поэтического творчества в советской поэзии всегда близка была поэтическая атмосфера, из которой росла поэзия Пастернака. В словацких условиях переводы русских поэтических произведений имеют почти прямое политическое значение. Долгие годы казенные словацкие литераторы отрицательно относились к советской литературе, и это отношение вытекало из политических позиций этой публики к Советскому союзу и социалистической революции. В 20-х годах только молодежь ценила и пропагандировала литературные и поэтические произведения советских авторов, но сегодня круг друзей советской литературы внутри чехо-словацкой литературы расширился. Как раз на-днях выходит в свет поэтический перевод «Двенадцати» Блока на словацком языке. Для советской литературы это будет казаться пустяком. Для словацкой обстановки это имеет большое значение, потому что пере-

вод этого произведения о русской революции сделал один из самых выдающихся представителей довоенного, национально-вырожденческого словацкого поколения — поэт Янко Ясенский, у которого несколько лет было глубоко отрицательное отношение к русской революции.

Ваш съезд отмечает новый период советской литературы. Та литература, особенно те поэтические принципы, которые были здесь намечены т. Бухариным, найдут и у нас широкое применение. Принципы, которые здесь были провозглашены, сблизят пути нашей и советской поэзии больше, чем раньше. И наконец мы видим в них не только подтверждение всех существовавших до сих пор стремлений международной революционной современной поэтической литературы, но и новые импульсы и очищение путей для их развития. Эти новые принципы — приобретение, сделанное нами, чешскими и словацкими писателями-поэтами, на первом съезде советских писателей *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется испанскому революционному писателю т. Альберти *(аплодисменты)*.

АЛЬБЕРТИ (говорит по-испански; переводит В. Луговской). Мои товарищи по Ассоциации революционных писателей и художников Испании поручили мне передать горячий привет первому всесоюзному съезду советских писателей. В нашей стране мы, революционные писатели и художники, работаем в условиях ожесточенных преследований. Наши тюрьмы переполнены рабочими и революционными крестьянами. Наша печать подвергается непрерывным гонениям. Даже самые невинные наши экскурсии за город в окрестности Мадрида натыкаются на пули фашистов. В тех редких случаях, когда наши празднества разрешаются властями, они сопровождаются присылкой грузовиков с полицейскими, вооруженными с ног до головы и всегда готовыми к расправе; когда мы вырываемся из этой жизни, полной непрерывных тревог и угроз, и попадаем к вам сюда, в спокойный мир ваших улиц, единственных в мире, где не чувствуется военного насилия, мы всем сердцем начинаем понимать, до какой степени вы являетесь подлинными строителями новой жизни.

Я считаю излишним говорить вам о тех материальных трудностях, на которые обречен революционный писатель в Испании. Впрочем эти трудности встречают на своем пути даже и те буржуазные писатели, которые стремятся сохранить нейтральную позицию. Для того чтобы пользоваться в Испании хотя бы некоторыми привилегиями, нужно объявить себя фашистом, членом аграрной партии или стопроцентным правительственным человеком.

Правда, наша буржуазная литература как литература страны, сохранявшей нейтралитет в течение мировой войны, не может быть названа тенденциозно-милитаристической. Тем не менее за последнее время мы отмечаем в ней резкое усиление шовинистических и расовых настроений, к несчастью особенно сильных среди нашей университетской молодежи. Их лозунгом является призыв к католицизму и империи, и все их старания направлены к тому, чтобы оживить мумию Карла V, давно уже истлевшую в холодной усыпальнице Эскуриала. Именно против этого и восстали мы, революционные испанские писатели и художники. Основанный нами журнал «Октябрь» является органом нашей борьбы и нашего протеста. Журнал этот одновременно носит графический и литературный характер. Он пользуется чрезвычайной популярностью у трудящихся масс независимо от их партийной принадлежности. Графическим наш журнал является потому, что он богато иллюстрирован фотографиями о Советском союзе.

Мы не должны забывать, что в некоторых провинциях Испании почти 70% населения неграмотно. Мы например знаем, что рыбаки в Малаге, заканчивая просушку своих сетей, собираются в кружок, и один из них читает вслух другим наш революционный журнал. Сплошь и рядом на стенах домов мы видим фотографии, вырезанные из журнала «Октябрь». В Кордове и Хуане крестьяне, кончив работу в поле, обсуждают наши поэмы. Чудесный и богатый испанский фольклор, еще сохранивший в себе свою эпическую силу, живет новой напряженной жизнью. В нем все сильнее звучат голоса протеста против жандармов, против кровавых репрессий. Он до краев насыщен всем тем, что составляет сейчас подлинную жизнь испанского крестьянства. Редакция журнала «Октябрь» непрерывно получает доказательства этого. Во всей Испании налицо признаки, свидетельствующие о появлении в народной среде подлинной пролетарской литературы.

Вместе с этим в Испании сейчас происходит и другой важный процесс. Ряд писателей-профессионалов перешел в революционный лагерь. Ардериус, Сесар Мария Арконада, Мария Тереза Леон, Рамон Хосе Сендер, Артуро Серрано Плаха, Эмилио Прадос и другие романисты и поэты являются основоположниками социальной литературы, почти не имевшей у нас прецедентов.

Испания — страна великой литературной и художественной традиции, и мы надеемся, что новое поколение писателей достигнет в скором времени той высоты, на которой стоят наши классики XVII века. У нового поколения писателей есть огромное преимущество перед ними. Оно творит именно в тот момент, когда в Испании близок к достижению идеал социальной справедливости.

Товарищи советские писатели, ваше глубокое освоение социализма является высоким примером, вызывающим восхищение у писателей всего мира. Мы в Испании хорошо вас знаем *(аплодисменты)*. Знаем таких поэтов, как Маяковский, Светлов, Асеев, и прозаиков, как Горький, Гладков, Фадеев, Шолохов, Федин и др. Эти имена не сходят с книжных выставок наших магазинов. Но переводы в большинстве случаев так плохи, что дают только самое слабое представление о красоте подлинника. Мы просим, чтобы вы отнеслись с бо́льшим вниманием к родной для нас испанской речи; тогда вы сможете энер-

гично протестовать против переводчиков, которые вас убивают и предают. Мы хотели бы увидеть у вас и больший интерес к испанской литературе.

Мне очень грустно, что я не могу вас пригласить к себе, чтобы вы сами могли убедиться в красоте нашей страны и в напряженности тех революционных боев, которые мы сейчас ведем. Наша страна стоит в особо тяжелых условиях. Испанская реакция не позволяет это сделать. Совсем на-днях группа фашистов в составе 15 человек, вооруженных револьверами, напала на антивоенную выставку, организованную испанскими революционными художниками, и ее разорила. Но мы твердо знаем, что наступит день, и советская Испания широко раскроет перед вами свои границы. Испанская революция не может не победить. Наступит, повторяю, день, когда вместе с вами мы сможем обойти испанские города и поля, над которыми будет реять красное знамя *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Заключительное слово по докладу о поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР предоставляется Николаю Ивановичу Бухарину *(продолжительные аплодисменты)*.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО Н. И. БУХАРИНА

Товарищи! Как я и ожидал, на съезде был сделан целый ряд ожесточенных нападок на мой доклад.

Я должен заранее извиниться перед товарищами, которым я буду со своей стороны возражать в своем заключительном слове, ибо я буду отбиваться по всем правилам искусства.

Должен заранее однако оговориться, что к сожалению ценность направленных против меня аргументов — и общекультурная, и специфическая — не представляется мне особенно высокой *(аплодисменты)*.

Необходимо прежде всего сделать ряд предварительных замечаний.

Мне приходится крайне сожалеть о том, что в дискуссии оппонентами почти ничего не было сказано по *большим принципиальным вопросам*, затронутым в докладе. Я дал определенное понимание *поэзии* и ее специфических черт; я поставил во всю широту *проблему мастерства*; в докладе имеется целая глава *о социалистическом реализме*. И т. д. Но — увы! — по этим вопросам товарищи оппоненты практиковали так называемую «фигуру умолчания». Об этом говорили как раз те, кто выражал полное согласие с моим докладом: чешский т. *Незвал*, словацкий т. *Новомеский*, грузинский т. *Сандро Эули*, который от имени всей делегации заявил о полной солидарности с докладом. Все это, вероятно, потому, что мне «неприятен интернационализм», как выразился т. *Кирсанов (смех)*.

Единственным товарищем из оппонентов, который здесь выступил по принципиальным вопросам, явился как раз наиболее культурно выступавший т. *Асеев (аплодисменты)*, которому я должен выразить мою большую благодарность за то, что он помог поднять прения на известную высоту, после того как они многочисленными вульгаризмами были уронены на вчерашнем вечернем заседании *(аплодисменты)*.

Однако я никак не могу согласиться с возражениями т. *Асеева*. *Во-первых* я не могу принять упрека в том, что я в поэзии вижу только эмоции. Наоборот, я подчеркиваю *единство* эмоций и интеллекта, но одновременно и их диалектическую *противоположность*. Высшим типом поэзии (допролетарской) я назвал в докладе «Фауста», то есть поэтическую философскую энциклопедию своего времени. *Во-вторых* т. *Асеев* напрасно хочет мне приписать как будто ту мысль, что я «отмахиваюсь» от проблем анализа формальных моментов искусства. Наоборот, я, строго различая *формализм и анализ формальных моментов*, утверждаю необходимость последнего. Школа академика Марра дает историко-социологическую трактовку языка. Но я в своем докладе ведь останавливался на социологической трактовке слова.

Перехожу теперь к оппонентам, особенно горячо на меня нападавшим. Сперва несколько слов для характеристики их «en bloc».

Тов. *Бедный* очень хорошо обмолвился, что он выступает в ряду «единомышленников» «единого фронта». Состав этого фронта весьма разнороден: тут есть *Демьян Бедный*, по существу дела отнюдь не являющийся ни восторженным, ни просто поклонником *Маяковского (смех, аплодисменты)*; тут есть «бедные родственники» *Маяковского*, которые прикрываются его именем, не понимая его существа *(смех, аплодисменты)*; тут есть т. *Сурков*, который говорил об «огромном таланте» Пастернака, и тут же есть тот же Демьян Бедный, по которому Пастернак — «симпатичнейшая личность» и непонятный никому «кузнечик» советской поэзии *(смех, аплодисменты)*; тут есть и т. *Безыменский*.

Таким образом «единство» оппонентов заключается только в одном — в единстве беспринципного блока: это есть единство «фракции обиженных» *(аплодисменты)*.

Между прочим, некоторые держали в секрете, что они — представители «фракции обиженных», но т. *Демьян Бедный* по свойственной ему открытой русской натуре — он же, как известно, представился нам Ильей Муромцем! — прямо сказал в своей вчерашней, как он говорил, «живой речи», что его обидели. Его обидел Бухарин. Он, Илья Муромец, богатырь, которого князь Красное Солнышко обнес чашей, очевидно, «чашей славы», «чашей» в поэтическом смысле слова, метафорической чашей *(аплодисменты)*.

Но дело заключается в том, что обида, вообще говоря, это — очень плохой советчик. Здесь «эмоция» находится в большом конфликте с ясностью мысли.

Застрельщиком «фракции обиженных» выступил т. *Сурков* (*Сурков*: мне обижаться абсолютно не на что). Некоторых ничем не проймешь, это известно *(аплодисменты)*.

Когда в начале моего доклада вся аудитория чрезмерно, не по заслугам мне аплодировала, я заявил, что отношу эти аплодисменты к партии, которая поручила мне читать здесь доклад. Но т. Сурков начал поучать: здесь, мол, партия не при чем. У меня однако другая информация. Основы доклада соответственными инстанциями рассматривались и утверждались. В этом — одна из функций партийного руководства.

Между тем у т. Суркова есть, мне кажется, одна вредная политическая мысль. Он говорил: «Партия здесь не при чем, это — оргкомитет». Но разве оргкомитет не руководится партией?

Здесь следовательно есть мысль об отрыве писательской организации от партийного руководства. А я утверждаю, что никакому товарищу Суркову не удастся оторвать наших писателей от партийного руководства *(продолжительные аплодисменты)*.

Дальше у т. Суркова начинается квазилогический разбор того, что я говорил. Тов. Сурков делает мне упреки, будто я запутался в тисках противоречий: сперва-де указал, что в поэзии у нас кое-что есть, а потом сказал, что поэзия отстает. Аргумент несостоятельный. По сравнению с *прошлым* нашей революционной поэзии у нас сделано много. По сравнению с *потребностями* гигантски растущей жизни, по сравнению с грандиозными *задачами эпохи* мы отстаем. Вот и все.

Тов. Сурков упрекает меня в том, что я втискиваю развитие нашей поэзии в принудительную гегелевскую схему, и приводит факты, нарушающие «чистоту» схемы. Но ведь все это у меня заранее оговорено, заранее было указано на слабость этого аргумента. Но, вероятно, именно поэтому его и вытащил т. Сурков *(смех, аплодисменты)*.

Тов. Сурков говорит: «Н. И. отметает социально-классовый анализ». Это уже ультра-серьезное обвинение, но откуда он это все выдумал? Где это у меня написано? Где он вычитал? Где он услышал? Где прочел? Всякий беспристрастный человек видел, что я рассматриваю не только поэзию как продукт общества и классовой борьбы, но даже самое *слово* считаю необходимым трактовать с этой же точки зрения.

Быть может, позволено будет сказать, что я не дал социально-классового анализа отдельных поэтов? Но и это не так. Стоит только пробежать те характеристики, которые содержатся в моем докладе. Разве ничего не сказано о социальном генезисе *Блока*, о помещичьей усадьбе, о культурно-идеологических классовых истоках его поэзии, о той социальной лигатуре, которая определяет его социальную физиономию? Разве не сказано ничего о *Есенине* как идеологе кулачества? Разве старый *Брюсов* не определен как певец «радикальной» промышленной буржуазии? Разве не дан генезис *Маяковского?* Разве не определена социальная позиция *Пастернака?* И т. д. и т. п. Мне кажется, что было бы во много раз лучше, если бы т. Сурков внимательно прочитал или хотя бы прослушал мой доклад.

Но — увы! Тов. Сурков не ограничивается этим. Он выставляет против меня еще горшее обвинение: Бухарин-де ликвидировал пролетарскую поэзию. Я ее «ликвидировал», очевидно, потому, что не сказал: «Безыменский — Шекспир, Жаров — Гете, Светлов — Гейне». Но я и не хочу этого говорить! *(Аплодисменты.)* Из того, что наша пролетарская поэзия еще не достигла высот, на которых стояли гении типа Шекспира или Гете, отнюдь не следует, что пролетарской поэзии нет или что она — quantité négligeable, ничтожная величина. В докладе своем я дал оценку *Д. Бедного* как поэта, занимающего *исключительную* позицию, творящего для миллионов, сделавшего вещи с образами «потрясающей силы». Я говорил о *Безыменском* как о популярнейшем поэте молодежи. Но я одновременно указывал на то, что нужно учитывать всю сложность теперешней жизни, огромный рост культуры, необходимость большего разнообразия поэтического ассортимента и повышения его качества. Если немного забежать вперед и перескочить к *Д. Бедному*, то можно взять один его образ. Он сказал, что творит для масс — на ширпотреб, а я — как гурман — предлагаю поставить на пьедестал деятелей торгсина. Так вот: разница между нами в том, что я хочу, чтобы в ширпотребе было поменьше брака, а качество всего ширпотреба не уступало бы качеству товаров из торгсина.

Таким образом у меня налицо попытка ликвидировать *недостатки* современной пролетарской поэзии *(аплодисменты)*. Но нельзя смешивать *поэзию* с ее *недостатками (аплодисменты)*.

Тов. *Сурков* обвинил меня еще в одном смертном грехе — *в отсутствии перспективы*. Этого упрека я никак не могу принять. Ведь сам оппонент говорил о моей периодизации. Следовательно он хоть это уловил из моего доклада. Но в означенной периодизации как раз и включена перспектива — развитие в сторону синтетического большого искусства; кроме того вся последняя глава — о социалистическом реализме — говорит о перспективе. Здесь мне остается лишь пожать плечами.

Тов. *Сурков* обвиняет меня далее в том, что я на *«вершинах советской поэзии»* вижу *Пастернака* и *Сельвинского* (о *Тихонове* он почему-то не упомянул). Следовательно (молчаливое заключение): *пролетарскую* поэзию Бухарин «ликвидирует», а в то же время непролетарскую возводит на пьедестал. Давайте объяснимся здесь. Как я «ликвидирую» пролетарскую поэзию — мы видели выше. Мы видели, что я ликвидирую *комчванство* в поэзии. А теперь насчет «вершин». В поэтическом произведении, как мы знаем, форма и содержание едины, но это единство — *противоречиво*. Поэтому «содержание» может быть хорошим, форма — плохой, и наоборот. Так вот: безусловно пролетарские поэты гораздо глубже и интимнее проникают в сущность эпохи, борьбы, строительства, героики наших дней. Но это вовсе не означает, что *тем самым* они стоят *по мастерству* выше, скажем, Пушкина, хотя, как известно, он — отнюдь не пролетарский поэт. Неверно, что я *всех* пролетарских поэтов считаю ниже по мастерству, чем Сельвинского,

Тихонова и т. д. *Д. Бедного* например я анализировал в числе пяти наиболее крупных поэтов-мастеров страны. Я ставлю например Пастернака как мастера очень высоко, но при этом даю развернутую его *критику*. Здесь *Сурков* говорил о Пастернаке, что у него «*огромный талант*». Следовательно по этому пункту спора нет. В чем же дело? *Сурков* говорит: нужно было сказать о другом видении мира. Верно. Но у меня по этому поводу *очень* остро сказано: сказано, что у Пастернака в корне неверная оценка поэзии, что он не чувствует эпохи, что он *наименее* актуален, что он живет в суженном кругу эгоцентрических переживаний и т. д. *Сурков* говорит еще: нужно было указать, что круг его читателей сужен. Mercі!. Но ведь и это у меня есть: что же значат мои слова о том, что это — интеллигентский поэт? Что означают мои слова об эгоцентризме Пастернака? И т. д. Следовательно я-то подошел к Пастернаку со всех сторон, и у т. *Суркова* не осталось аргументов. Он должен выдумывать то, чего не было, чтобы иметь возможность говорить. Тов. *Сурков* заявляет: «Я десять лет был пропагандистом и агитатором и поэтому приучился последовательно и точно мыслить и договаривать все». И тут же чрезвычайно «последовательно» сказал, что у него выпал «*основной* вопрос», очевидно, потому, что он хорошо научился мыслить и договаривать *(смех)*.

А засим он снова скакнул ко мне, набросившись на «щебечущих лирических птичек». Но что вы хотите этим сказать? Что лирика вообще не нужна? Тогда вы возвращаетесь на позиции покойной РАПП, да еще наиболее «скверной манеры», как говорят живописцы. Или мне бросается здесь обвинение в том, что я хочу дать «чистой лирике» главное место? Но это — вопиющая неправда, ибо все видели, что я защищал монументальное искусство, искусство широчайшего историко-философского диапазона, как главный и наиболее ценный его вид. Если *это* т. *Сурков* называет «лирической птичкой», то очевидно он недостаточно осведомлен ни в поэзии, ни в зоологии, и нужно ему поучиться и той и другой отрасли «духовной культуры» *(аплодисменты)*. Таковы аргументы т. *Суркова*.

Перехожу теперь к другому выступавшему здесь товарищу, *Кирсанову*. Он начал с очень революционных нот: «Мы должны быть против ярлычков» и цитировал по этому поводу Маяковского. Здесь всегда бывает так, что аплодируют Маяковскому, а говорящий думает, что аплодируют ему *(смех; аплодисменты)*.

Так вот, он говорил против ярлычков. Здесь я «целиком и полностью» с ним согласен. Но вряд ли можно обойтись без *оценок*. Наклеивание ярлычков и оценки вообще — это не одно и то же. Иначе была бы невозможна критика. Тов. *Кирсанов* обижается на меня за то, что, на мой взгляд, некоторым товарищам поэтам грозит опасность устареть. Но что же поделать? Я не мог не давать оценок и отдельных поэтов. Мне неизвестна литература без литературных произведений, и мне неведомы литературные произведения без литераторов, стихи — без поэтов. Разумеется тут нельзя давать общеобязательных директив, и я всемерно поддерживаю этот последний тезис. Но из этого отнюдь не вытекает отрицание всякой «оценочной» работы, то есть *критики*. Конечно все это сопряжено с риском кого-либо обидеть и кого-либо перехвалить. Но и это не есть аргумент против оценок. Для «спокойствия» можно ни о ком не говорить. Но такое «рассуждательство вообще» никак не мирится с духом марксизма, который требует *конкретности*. Таков мой ответ на тему об оценках.

Если, вообще говоря, давать общую характеристику речи т. *Кирсанова*, то, — да простит мне мой дорогой коллега по съезду, — она базируется на целой *системе* приписывания мне высказываний, выдуманных самим т. *Кирсановым (аплодисменты)*.

Обвинение первое: «*Попытка Бухарина увести поэзию с боевых позиций участия в классовой борьбе, отвести в глубокий тыл*»: Под тылом разумеется очевидно «чистая лирика», поэтическое наследство Фета. Но ведь у меня установка на фундаментальную синтетическую поэзию, на социалистического «Фауста», на героику эпохи. Значит т. *Кирсанов* здесь так же выдумывает, как и т. *Сурков*. Интересно то, что например словацкий поэт т. *Новомеский* говорил здесь: «Мы высоко ценим слова т. *Бухарина* о поэзии, которые знаменуют эпоху... мы ценим в этих словах грандиозность требований широты путей художественного поэтического творчества, проистекающих из идеи революционности». А т. *Кирсанов* говорит «об уводе в глубокий тыл!» Должна же быть «мера вещей» какая-нибудь!

Второе. Я закончил свой доклад лозунгом: «Нужно дерзать!» Весь съезд, все кулуары бешено аплодировали этому лозунгу, — очевидно, потому, что они поняли его так, как нужно понять, как это вытекало из всего доклада. Этим возгласом я воскликнул: «*Давайте всю огромнейшую эпоху в ее наиболее основных чертах претворять в наше все более высокое по своему мастерству искусство!*»

А *Кирсанов* говорит: «Если дерзать, это, по Бухарину, значит ставить *лепные балкончики* на огромном здании нашего искусства». Это поистине прелестно! Но не думайте, что разгоряченная фантазия т. *Кирсанова* на этом успокоилась. «Чем дальше в лес, тем больше дров». Ибо дальше *Кирсанов* развивает совершенно аналогичные фантастические идеи. Он прямо говорит: «Выходит, по Бухарину, что если страна спасла челюскинцев, то *ты не высказывай свою радость*, покопайся в себе, нет ли в тебе сукиного сына». Где я говорил такие пошлости? Где я давал т. *Кирсанову* такие странные советы? *(Аплодисменты.)* Просто непонятна эта ультра-странная аргументация. Даже в бреду я не мог бы себе представить, что найдется товарищ, который мне сделает упрек, будто я запрещаю радоваться по поводу спасения челюскинцев!

Кирсанов говорит далее, что Бухарину «*неприятен интернационализм*» «*Гренады*». «Отводит поэзию в глубокий тыл», уводит

от борьбы, лепит балкончики и т. д. Разумеется как же ему быть интернационалистом! В чем здесь дело?

У меня в докладе сказано о «Гренаде»: пьеса с *несколько искусственным сюжетом*. Почему? Потому, что там *крестьянин* идет в революцию для того, чтобы отдать землю *испанским* крестьянам. Я думаю, что это — «крестьянский уклон». Ибо такой крестьянин не типичен. Все ведь клянутся Энгельсом, что нужно изображать типичные лица в типичных соотношениях. Здесь у т. Светлова нет ни того, ни другого. Поэтому я говорил о «некоторой искусственности».

А отсюда т. *Кирсанов* сделал вывод, что мне «неприятен интернационализм»! Это — очень странная игра! *(Смех.)*

Тов. *Кирсанов* говорит дальше: «Культурное наследие мы должны усваивать, но не так, как говорит Бухарин. Он говорит, что мы должны усвоить культурное наследство и внести «некоторые» новые методы. Если мы будем исходить из такого *крохоборчества*, то...» и т. д.

Я опять ссылаюсь на свою главу о соцреализме. Если, по мнению т. *Кирсанова*, соцреализм — это стиль крохоборчества, то пусть он так и скажет.

Может быть он скажет, что я не защищал социалистического реализма? Но доказать ему это никак не удастся: все напечатано. Что же остается?

В выступлении Кирсанова, что ни слово, то перл. Это кладезь премудрости с отрицательным знаком, логическим, моральным и культурным *(аплодисменты)*.

Тов. *Жаров* — «делегат небесного ЦК». В его выступлении была одна мысль, что он является чуть ли не единственным представителем искусства, которое понятно, а все прочие — «гурманы». Что нужно быть понятным массам — это верно. Но верно и то, что наши массы уже переваривают не только «простую пищу». Массы зачастую теперь *сложнее* думают, чем активисты поэтического творчества. Вот этой «особенности момента» не замечает и т. *Жаров*, который смешивает усложнение и обогащение жизни масс с извращенными и гнилыми настроениями отбросов буржуазной цивилизации.

Я должен сказать, что т. *Жаров* занимает свое определенное место в поэзии. Это — поэт с тяготением к эстраде. Это — род поэзии, который тоже имеет свое место и смысл. Сделать из него крупнейшего представителя пролетарской поэзии я не мог.

Тов. *Безыменский* очень скупо сказал, что теоретически я неправ, сводя поэзию к одним эмоциям. Это «возражение» покоится на выдуманном «факте»; выше я на него ответил, полемизируя с т. Асеевым. Поэтому, когда т. *Безыменский* выходит на трибуну и доказывает, что коммунисты «обладают научным мышлением, а не только эмоцией», то я могу лишь удивляться проницательности т. *Безыменского*, наглядно опровергающего лозунг старого римского поэта «Nil admirari» («Ничему не следует удивляться»).

Безыменский продолжает: «С почтением Бухарин говорил только о нутре Васильева. Это просто невозможно». Простите, я говорил «о собственническом свинстве» Васильева. Как будто это — мало почтительная характеристика, по крайней мере с моей точки зрения.

Тов. *Безыменский* повторяет далее почти слово в слово придуманные фантастические утверждения своих коллег по «единому фронту» обиженных. Я, мол, написал о Пастернаке только лирическую рецензию без указаний на узость горизонта и т. д. Методика у т. *Безыменского* та же, что у Кирсанова: с упорством говорить, что у меня нет того, что на самом деле есть, и есть то, чего на самом деле нет. Хотя бы фокусник был хороший, а то вся аппаратура ведь торчит из-под полы. Что это за искусство? *(Аплодисменты.)*

«Наиболее близких нам людей Бухарин огульно обвиняет в элементарности». Вовсе не обвиняю, ибо это — не вина, а беда. Вовсе не огульно. И вовсе не так стоит у меня вопрос, как то изображает т. *Безыменский*.

Что констатировал съезд? Что проза наша *отстает* от жизни, она *мала* по сравнению с ней. А разве мы не знаем, что *поэзия* у нас наиболее *слабый* участок литературно-художественного фронта? Откуда лозунг *«учиться»*, о чем столь громко говорит *Сталин?* Откуда разговоры об отставании? Верно ли требование монументального искусства? Верно ли, что читатель нередко *перегоняет* писателя? Все это вопросы, над которыми т. *Безыменский* не хочет вовсе думать. А в этом — все. Здесь корни тех постановок вопроса, которые я защищаю.

На меня несколько товарищей набросилось, что я якобы топлю начисто *Маяковского* за его «агитки». Извините, я очень *высоко* ставлю *Маяковского*, и у меня есть формула, что он стал «классиком советской поэзии»; но отсюда не следует, что нужно фетишизировать даже такого крупного человека, как Маяковский; вы ведь идолопоклонники и фетишисты, если не понимаете, что *жизнь движется вперед*. Я вовсе не против агитки вообще, вовсе не против тенденциозной, в хорошем смысле этого слова, поэзии. Было бы нелепым это предполагать. Я говорил, что сама *агитация* теперь должна быть другой, что понятие *актуальности* изменилось, что простой пересказ в стихах передовиц и дробных оперативных лозунгов никого не удовлетворяет, что нужно идти к синтезу, могучему, богатому и многообразному искусству. Вот в чем вопрос. Когда *Безыменский* говорит, что он против переложения передовиц в стихи, — это пункт очень важный, — здесь я соглашаюсь с Безыменским. Но я решаюсь добавить, что Безыменский должен применить эту директиву и к себе самому.

Теперь два слова относительно *Д. Бедного*. Демьян Бедный в своей речи заявил, что он выступает с этой эстрады для того, чтобы доказать, что он не покойник. Это я, видите ли, произвел его в покойники. Уверяю вас, что у меня таких кровожадных намерений отнюдь не было. Опять-таки *Д. Бедный*, как и прочие его единомышленники по единому фронту фракции обиженных, проглядел, что было сказано в моем докладе. А там было сказано: *именно потому*, что это — живой поэт, и перед ним трепещет жизнь всеми цветами радуги,

всеми красками, именно *поэтому* я считаю своим долгом указать на некоторые опасности. Только и всего. *Демьян* выходит и говорит: «Я — Илья Муромец». Хорош Илья Муромец, который после одного маленького критического замечания, робкого указания на опасность превращается в покойника *(смех; аплодисменты)*.

Демьян Бедный говорил: «Доклад Бухарина — доклад короткого дыхания», я-де не упомянул о Пушкине и Некрасове. Оставив в стороне Пушкина, о котором я как раз говорил, должен ответить, что и Демьян «не заприметил» «слона» в моем докладе. Я все время стремился доказать, что теперешнему поэтическому творчеству нужно придать больший размах, бо́льшие охваты материала *и во времени и в пространстве*. Я выдвинул формулу, что наше поэтическое творчество еще к сожалению провинциально. Я усиленно подчеркивал мысль, что мы должны быть наследниками *действительно всей* культуры. Я написал специальный раздел об «исторической вышке». Но что поделаешь, если индивидуалистическое самолюбование застилает глаза и уши туманом?

Насчет устарелости. Демьян не захотел обсуждать проблемы. Он рассказал и подозрительный анекдот о царском генерале, обнаружив при этом необычайную осведомленность в специфическом разделе медицины, но настоящих аргументов я мало слышал: были бои, были «бивни», был «богатырь», был «Илья Муромец». Но даже этой *живостью* речи Демьян Бедный показал, что и здесь он отстает от жизни. Какие *образы* он брал? Он говорил, что поэзия должна быть *боевой*. А какой образ он дал в своей речи? Образ полной, розовотелой женщины à la Кустодиев, образ молодой купчихи, у которой «трогают интимно-лирические места». Это — не Барбье, не Делакруа. Это — много «самобытнее» и неизмеримо провинциальнее, совсем под стать анекдоту о царском генерале. Или образ звонка, который когда-то ему позвонит, когда будет бой: «Выходи, мол». Но он позвонит при одном условии: если *Демьян Бедный* попрежнему будет писать хорошие стихи *(аплодисменты)*.

Или образ мощи и силы, которую представляет собой Демьян Бедный в его представлении. Это — либо Илья Муромец, образ феодальный, либо «бивни», собственники коих по тактике *современной* войны могут служить лишь мишенью *(смех)*.

В *современном* бою нужны скорострельные пушки, авиационная техника, а отнюдь не «бивни» *(смех; аплодисменты)*.

Он говорит: «Ты выводишь нас преждевременно в расход». Нет, товарищи! Но я хочу, чтобы Демьян Бедный снова выступил на широкую арену могучего творчества, как раньше, а не ютился где-нибудь в «Пищевой индустрии» *(аплодисменты)*.

Подытоживая прения, я хочу сказать, что черта действительных разногласий проходит так: я настаиваю на необходимости повышать изо всех сил *качество* поэтической продукции, охватывая гигантскую тематику и совершенствуя форму; отсюда лозунги: *учиться* и *дерзать*, а мои оппоненты, стремясь представить меня ликвидатором пролетарской поэзии, почиют на лаврах, отстают и, считая себя чуть ли не гениями, не особенно восхищены проблемой сурового и напряженного *труда*. Ни на одном фронте нашей культуры не силен так индивидуализм, остатки обломовщины, перерастающей нередко в комчванство. Боязнь новых задач, успокоенность — вот что характерно здесь. Я не могу не упомянуть слов грузинского товарища *Сандро Эули*, который говорил:

«Никаких вельмож и честных болтунов мы не должны терпеть в советской литературе. Доклад т. *Бухарина* зовет на новую, высшую ступень, и я, представляя мнение грузинской делегации, выражаю полную солидарность с этим докладом».

Таково было мое действительное намерение, и я крайне рад, что как раз та национальная делегация, которая сделала самый интересный и содержательный доклад, солидаризировалась с моими выводами. Давайте дружно работать над созданием великой поэзии социализма, и не сетуйте на меня, если я действовал здесь оружием острого слова и логики *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется представителю Болшевской трудовой коммуны, т. Глазову *(аплодисменты)*.

ГЛАЗОВ. Товарищи, разрешите передать искренний привет от пятитысячного коллектива бывших правонарушителей, ныне членов Болшевской и Люберецкой трудовых коммун.

Мы также читаем материалы съезда и видим, что в основном разговор идет о творческом показе нового человека, нового, социалистического общества. Этот новый человек растет на наших глазах.

Мы видим, как на фабриках и заводах растут подлинные герои, энтузиасты социалистического строительства.

Мы видим, как в деревнях вчерашний мелкий собственник через колхозное движение включается в активную борьбу за построение нового общества. Это происходит потому, что в нашей стране труд раскрепощен, *стал творческим*, труд из дела зазорного превратился, по выражению т. Сталина, в дело чести, славы, доблести и геройства.

Наиболее ярким показателем творческой мощи социалистического труда являются наши трудовые коммуны. Вчерашний вор, уголовник, приобщенный к творческому труду, при доверии и человеческом отношении к нему, становится активным участником великой эпохи. Поэтому мы в праве просить, чтобы о наших коммунах писали. Правда, коллектив молодых писателей работает сейчас над книгой о коммуне. Но как бы она хороша ни была, она явится только маленькой главой той повести, которая должна быть написана. Значение этой книги трудно переоценить.

Сейчас мы по Советскому союзу насчитываем свыше десятка коммун, в которых переделываются десятки тысяч вчерашних правонарушителей-рецидивистов. И мы, строя это огромное дело, за мелочами будней не чувствуем всей грандиозности нашей работы.

Книга о коммуне должна явиться не только зеркалом, отражающим сегодняшний день коммуны. Эта книга должна укреплять в людях коммуны веру в себя, в свое дело, должна показать, на что способен человек, вчера смятый, опрокинутый социальным неравенством, а сегодня вставший во весь рост с помощью дружески протянутой руки пролетариата, стоящего у власти.

Надо показать во весь рост и тех людей, которые строили эту коммуну: т. Ягода, т. Погребинского и других, которые практически осуществляли эту задачу партии.

Товарищи! Сам я — вчерашний уголовник. Сегодня я — сочувствующий партии Ленина.

В программе партии, помню, есть место, в котором говорится, что «ВКП(б) стремится заменить систему наказания системой мер воспитания».

Писатели должны показать, как наши коммуны осуществляют эту задачу. Особенно вы, товарищи с мест. Наши коммуны есть в Ленинграде, на Украине, на Урале, в Башкирии, в Средней Азии, в Сибири и т. д. Вам нужно написать об этих коммунах, вам нужно понять всю огромность и значимость этого дела, понять так, как понимает его любимый друг нашей коммуны — Алексей Максимович.

Еще в первые дни коммуны, когда она была только экспериментальной лабораторией этого смелого до дерзости дела, — еще в те дни Алексей Максимович, посетив нашу коммуну, сказал:

«Как бывший социально-опасный искренно свидетельствую: здесь создано изумительное, глубоко важное дело».

Он не ошибся. Это действительно огромное дело переделки человека.

И вы, «инженеры душ», также переделываетесь под влиянием побед советской власти.

На-днях наши коммунары слушали по радио выступления на съезде (а наша коммуна не плохо радиофицирована: у нас около 2000 точек).

И когда т. Олеша рассказывал, как он перестраивался, наши ребята, смеясь, говорили: «Оказывается, не только мы, вон какие люди переделываются!..»

Дело переделки человека есть по существу дело построения бесклассового общества. Об этом надо много и хорошо писать. И было бы хорошо, чтобы иностранные писатели, дорогие гости нашей страны, чтобы и они у себя написали о коммунах.

Пусть и у них те, которые барахтаются на дне, пусть они поймут, что виной их падения является не то, что они якобы родились преступниками, как в этом весь мир старается уверить буржуазия, а та система, которая в угоду кучке паразитов коверкает миллионы. И пусть они узнают подлинных виновников своего несчастья и возненавидят их ненавистью пролетариата, класса, единственно способного перестроить мир на новых, подлинно человеческих началах.

А мы заявляем: наша страна дала нам новую жизнь.

Мы будем расти сами и выращивать новых людей, а если нужно будет, то за нашу родину мы отдадим и жизнь. (*Аплодисменты*).

ПИОНЕР КОММУНЫ. Товарищи писатели, от нашей коммуны Алексею Максимовичу Горькому в подарок (*преподносит книгу*).

Перерыв.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для доклада о литературной молодежи нашей страны имеет т. Ставский.

ДОКЛАД В. П. СТАВСКОГО «О ЛИТЕРАТУРНОЙ МОЛОДЕЖИ НАШЕЙ СТРАНЫ»

Почему в порядок дня съезда включены специальные доклады о литературной молодежи, о работе с начинающими молодыми писателями?

Ответ дает сама жизнь, сама наша действительность. Хотим мы этого или не хотим, — а мы, понятно, в большинстве своем хотим, — наша замечательная действительность ставит в повестку дня работу с нашей литературной молодежью. Молодежь идет в литературу бурно, стремительно, словно горные ручьи.

Доклады о молодежи стоят отдельно на съезде еще и потому, что молодежь — завтра нашей литературы, ее будущее. В нашей стране у любого активиста совершенно естественно чувство заботы о смене и ответственности за ее рост, за ее воспитание. Это свойственно и советским литераторам, лучшим из них, — это чувство заботы и ответственности за свою смену.

Для нашей необъятной страны существующие кадры мастеров весьма немногочисленны. Нам нужно неизмеримо больше художников во всех областях искусства. В литературе большинство работающих — это молодежь.

Возьмите состав съезда: большинство участников — литературная молодежь. У нее все впереди: расцвет сил, писательской и иной деятельности.

И наш съезд — это великая школа, организованная коммунистической партией. С другой стороны съезд — могучее производственное совещание, в котором принимает участие вся страна. Мы слышали приветствия ткачихи Гуровой с Трехгорной фабрики, колхозников, рабочих, красноармейцев, пионеров. Мы получили тысячи писем, приветствий и запросов с мест, с фабрик, заводов и колхозов, приветствий искренних, взволнованных и волнующих нас, запросов конкретных, деловых — как организовать литературную учебу, как научиться писать. Эти запросы — от десятков организованных в честь нашего съезда литературных кружков и авторских коллективов, от тысяч одиночек — рабочих и колхозников, которые хотят овладеть искусством так, как они овладели и овладевают мастер-

ством социалистической стройки под руководством коммунистической партии во главе с ленинским ЦК и нашим вождем т. Сталиным.

Рабочие Электростанции в Москве прислали письмо съезду. Они сообщают о том, что в честь съезда организуется на Электростанции кружок. Они пишут: «Мы ставим перед собой задачу учиться. Мы не думаем, что из каждого вырастет большой писатель. В кружке мы начнем с разбора простых рабкоровских заметок, затем перейдем к разбору очерков, рассказов, литературных произведений».

Участники литкружка завода «Шарикоподшипник» № 2 пишут так:

«Литкружок считает, что вся писательская общественность должна быть призвана к максимальной помощи рабочему-автору в его скорейшем росте и усвоении им всех лучших форм художественного творчества».

Мы получили несколько сот подобных писем. На местах — на фабриках и заводах, в колхозах и совхозах — происходят почти повсеместно конференции, совещания читателей, конференции героев книжки, совещания литературных кружков. Можно без преувеличения сказать, что если съезд писателей готовила вся страна, то и в работах съезда принимает участие вся страна.

Молодежь прет. Ее голос звучит и здесь на съезде, в выступлениях, приветствиях, письмах. Молодежь требует, она в праве требовать, чтобы съезд разрешил неотложные основные вопросы массового литературного движения.

Совсем недавно, восемь месяцев тому назад, XVII съезд партии подвел итоги величайшего строительства и гением коллективного разума осветил будущее — путь борьбы, грозной и радостной. Прошло только восемь месяцев, и практика социалистической стройки дала новые изумительные примеры героизма трудящихся всех народностей, впитавших решения съезда партии и мудрые указания вождя партии и всех трудящихся — т. Сталина. Вершиной этого героизма является эпопея челюскинцев и подвиги спасших их летчиков. Но не менее героические высоты взяты рабочими и колхозниками нашей страны. Героический отряд рабочих Московского метрополитена, руководимый т. Кагановичем, овладевает совершенно незнакомой техникой. И постройка метро, нам известно, близится к концу. Секретарь парткома метро, т. Старостин, рассказывал: массовыми были случаи героизма на производстве, когда в борьбе с плывунами под землей ударники находились по грудь в ледяной воде по две смены и даже больше. В прошлом году этих героев воспевали, ими восхищались. А в этом году об участках, где приходится еще так работать, говорят, что там все еще не научились работать, не овладели техникой дела!

У колхозников Кабардино-Балкарии в прошлом году был лозунг: «Позор бригаде, колхозу, в которых есть лодыри!» Новый героический лозунг выдвинут в этом году: «Нет такого колхоза, где бы колхозники не отдали всех своих сил борьбе за большевистский урожай!» И мы знаем, что засуха в этом году побеждена большевистской организованностью. Палящее солнце сдалось. Колхозники Кабарды, поливавшие свои поля из рек и озер, получили урожай больший, чем в прошлом году.

Недавно по всей стране состоялись совещания «знатных людей». Эти совещания показали нам героику наших будней. Они сделали известным всей стране нового героя нашего дня — активного строителя социализма.

Весной произошли изумительные встречи: героя колхозного строительства — колхозного бригадира Литвиненко Левко с Днепропетровщины и мастера московского завода им. Сталина — т. Тимофеева. Они побывали в гостях друг у друга, молодые ровесники, знатные люди нашего времени. Они обменялись опытом работы по переустройству быта. Эта встреча — яркий образец того, что на практике изживаются вековые противоречия между городом и деревней, водворяются и крепнут в стране разумные, прозрачные отношения между людьми, о которых мечтал Маркс.

Что же удивительного, что в нашей стране культурная революция развилась и развивается?!

Владимир Ильич Ленин в заметках «О нашей революции» по поводу «Записок» меньшевика Н. Суханова писал:

«Для создания социализма, — говорите вы, — требуется цивилизованность. Очень хорошо. Ну, а почему мы не могли сначала создать такие предпосылки цивилизованности у себя, как изгнание помещиков и изгнание российских капиталистов, а потом уже начать движение к социализму?» (том XXVII, стр. 401, изд. 2-е).

В октябре 1917 г. рабочие и крестьяне бывшей Российской империи, под руководством большевиков, революционной рукой создали предпосылки к цивилизации. Они создали и надежное обеспечение цивилизации — диктатуру пролетариата.

Вслед за этим практически и остро встали вопросы образования, культуры. Миллионам рабочих и трудящихся известны, понятны и родны высказывания Владимира Ильича Ленина о культуре и образовании, о том, что в стране безграмотной, с населением безграмотным, построить социализм нельзя. Владимир Ильич Ленин ставил вопрос культуры всегда в связи с вопросом о массах, которые для него стоят в центре всего.

«...массы берут в собственные руки политику, т. е. дело строительства нового общества. Дело трудное, массы забиты и задавлены капитализмом, но иного выхода из наемного рабства, из рабства капиталистов нет и быть не может» (том XXVI, стр. 193, изд. 2-е).

В ответ на запрос эсеров Владимир Ильич Ленин говорит: «Живое творчество масс — вот основной фактор новой общественности» (том XXII, стр. 45, изд. 2-е).

Непоколебимая вера в творческие силы масс пронизывает всю теорию и практику ленинизма. Надежда Константиновна Круп-

ская в своих воспоминаниях о Владимире Ильиче пишет:

«Я прихожу к нему и рассказываю, что американцы собираются к такому-то году ликвидировать свою безграмотность, а когда мы ликвидируем — неизвестно. Он говорит:

«И мы можем к тому же сроку ликвидировать, только при условии, если массы возьмутся».

Это «если массы возьмутся» характерно для Владимира Ильича. Он смотрел на массу как на главный движущий фактор, который создает нечто новое. Из этого исходил Владимир Ильич в своих взглядах на искусство.

Клара Цеткин приводит в своих воспоминаниях слова Ленина:

«Искусство принадлежит народу, оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс, должно быть понятно и любимо ими, оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, поднимать их, оно должно пробуждать в них художников и развивать их».

В докладе на XVII съезде партии т. Сталин говорил:

«Что касается культурного развития страны, то мы имеем за отчетный период:

а) Введение по всему СССР всеобщего обязательного начального образования и повышение процента грамотности с 67 в конце 1930 г. до 90% в конце 1933 г.

б) Рост числа учащихся в школах всех ступеней с 14 358 т. в 1929 г. до 26 419 т. в 1933 г., в том числе по начальному образованию — с 11 697 т. до 19 163 т., по среднему образованию — с 2 453 т. до 6 674 т. По высшему образованию с 207 т. до 491 т. чел.

в) Рост числа детей по дошкольному образованию с 830 т. в 1929 г. до 5 917 т. в 1933 г.

г) Рост числа высших учебных заведений общих и специальных с 91 единицы в 1929 г. до 600 единиц в 1933 г.

д) Рост научно-исследовательских институтов с 400 единиц в 1929 г. до 840 единиц в 1933 г.

е) Рост числа учреждений клубного типа с 32 т. в 1929 г. до 54 т. в 1933 г.

ж) Рост числа кинотеатров, киноустановок в клубах и кинопередвижек с 9 800 единиц в 1929 г. до 29 200 единиц в 1933 г.

з) Рост разового тиража газет с 12 млн. 500 т. в 1929 г. до 36 млн. 500 т. в 1933 г.

Тов. Сталин подчеркнул значительный процент рабочих и крестьян в высших учебных заведениях и особенно указал на рост активности женщин-колхозниц в общественно-организаторской работе.

Естественно, что на базе все растущего материального благосостояния трудящихся СССР, при огромном росте их политического и культурного уровня, стремление, тяга к искусству совершенно небывалые, свойственные буквально миллионам. Смело можно говорить о массовом движении в таких областях искусства, как театр, музыка, литература.

В СССР насчитывается до 50 тысяч сценических площадок в клубах и красных уголках на предприятиях, в совхозах и колхозах. По самому скромному подсчету, на этих сценических площадках подвизается до 500 тысяч драмкружковцев.

По почину Москвы в ряде областей прошли смотры, олимпиады колхозного самодеятельного искусства. Смотр в Москве был яркой демонстрацией того, какие свежие родники талантов начали бить из колхозных недр.

Колхозная деревня под руководством и с помощью отборных большевиков, посланных партией в политотделы, успешно осуществляет лозунг т. Сталина: «Колхозы — большевистские, а колхозники — зажиточные». И как никогда остро встали перед ней вопросы культуры. Колхозная деревня не хочет жить по-старому, колхозная деревня учится в тысячах новых школ и кружков. Она тянется к искусству.

Типичной в этом отношении является деятельность колхоза «Красная звезда», Скопинского района. На трудодень получилось $6^1/_2$ кило зерна, 7 кило картофеля. Нет ни одного колхозника, у которого не было бы коровы, нет ни одного неграмотного в колхозе. Работают курсы колхозного актива. Стержнем всего является политотдел МТС, внесший в жизнь колхозников большевистскую ясность, напористость и страстность. И давно уже звенят в колхозе песни — в поле, на гумне, у молотилки, в избе-читальне. Что же удивительного, если политотдельцы и здесь явились организаторами, — по их инициативе возник колхозный хор. Также во многих колхозах возникли хоры, драмкружки, оркестры — струнные, духовые и шумовые, группы затейников и ансамбли певцов.

Огромное впечатление оставили певчие хоры колхозов Веневского района. В них хорошие голоса, спаянность певческого коллектива и осмысленность своей работы. Певцы не только любят попеть, — и это есть, и это очень хорошо, — певцы знают, что петь и для чего петь. «Урожайная» плясовая и «Песня о Ворошилове», исполненные этими хорами, выражали не только потребность в пении, но и желание передать слушателям свои мысли и чувства, и это удается хорам, несмотря на нехватку вокальной культуры.

Молодой колхозник Мусатов из колхоза Лисано, Лотошинского района, играя на гармони «Яблочко», вносит в игру свою не отсебятину, а осмысленные свежие аккорды, он импровизирует, пока не зная законов музыкального творчества, но прорываясь в музыкальную новь силой своего таланта, чувства.

Характерной чертой этого движения колхозного самодеятельного искусства является его массовость. В то же время она не стесняет личности, наоборот — обусловливает быстрый и изумительный расцвет дарований в коллективе. Это — закономерность нашей действительности.

Ударникам промышленности и социалистического земледелия счет ведется на многие миллионы, и эти многие миллионы знают и любят лучших, выделившихся, выросших на глазах у всех в процессе развертывания ударничества и соцсоревнования.

Шахтер Изотов вырос и сформировался именно в эту пору. Вне ударничества и соцсоревнования, ярких и неотъемлемых сторон нашей социалистической эпохи, не было и не могло быть столь могучего роста таких личностей, как Изотов и подобные ему знатные люди.

Вне коллективов колхозно-художественной самодеятельности не вырос бы музыкант Мусатов, танцоры Макарова и Хорохорин (колхоз им. Ильича, Старожиловского района), Егорова и Алебастрова (колхоз им. Маркса, Ряжского района), — все они оставили у московских рабочих, принимавших участие в смотре, неизгладимое впечатление.

Запросы масс не ограничиваются пением, музыкой, танцами. Изумительный пример — архитектурная конференция Кабардино-Балкарии. В передовых колхозах Кабардино-Балкарии еще в прошлом году сложилось убеждение, что старая деревня с ее хатами и постройками отжила свой век, как и соха. Нужны новые жилища, нужны новые селения, которые удовлетворяли бы выросшим культурным и эстетическим потребностям колхозников. Во многих колхозах организуется конкурс на лучшие предложения о том, как строить жилище и селение. Женщины-колхозницы принимают в этом конкурсе самое горячее участие.

Чрезвычайно отрадное явление во всем этом деле — это глубокое понимание колхозниками, что в такой области, как искусство, архитектура, необходимо не только желание, но и культура и большие знания, которые раньше были доступны лишь привилегированной верхушке общества.

Живейший одобрительный отклик колхозников вызвало предложение райкома коммунистической партии пригласить на архитектурную конференцию лучших архитекторов Союза.

Рабочие Харькова организовали общественный технический суд над строительством новых домов. На этом суде были выявлены все слабые стороны строительства На этом же суде рабочие крепко заговорили о своих эстетических запросах. Они предъявили требование архитекторам строить красивые дома.

Нетрудно заключить, какие широкие перспективы развития искусства во всех его областях открыты в наши дни. Развитие живописи, скульптуры и архитектуры подчинялось до революции моде и прихотям царского двора, вкусам и причудам господ аристократов и буржуазии. Ведь художник производил тогда товары для рынка.

В. И. Ленин говорил, что наша революция освободила художника «от гнета этих весьма прозаических условий, она превратила советское государство в его защитника и заказчика».

Каждый художник имеет право творить свободно, ибо путь истинного свободного искусства открыт лишь тому искусству, которое созвучно освобождению человечества от гнета и насилия классового общества и служит этому освобождению. И у нас, в Союзе советских республик, искусство утверждает социализм, являясь частью общего рабочего дела.

За годы революции и особенно за последнее пятилетие у нас выросло мощное движение писателей из рабочих и крестьян, трудящихся всех национальностей Советского союза.

Это массовое литературное движение является конкретным и ярким выражением успехов культурной революции, успехов социалистического строительства.

В нашей стране больше трех миллионов рабочих и крестьянских корреспондентов пишут в газеты свои заметки и корреспонденции, сообщая об успехах строительства, о промахах и недочетах в работе и делясь своими мыслями, заботами и радостями.

Совершенно естественно, что рабочие и крестьянские корреспонденты от газетных заметок в 20—30 строк стали переходить к небольшим очеркам, рассказам и стихам.

Совершенно естественно и то, что активные деятели революции, бойцы и командиры гражданской войны, работники социалистического строительства берутся за перо, чтобы рассказать и показать практику великих дел.

Характерной чертой развития нашего массового литературного движения является рост творческих авторских коллективов в промышленных центрах страны, в рабочих районах, а за последние годы и в новых центрах социалистического земледелия: в совхозах, колхозах и МТС.

До революции центром искусства были старый Питер и Москва и еще несколько городов. Вся Россия считалась сплошной серой провинцией.

Революция изменила весь облик страны. Вместе с ростом социалистических пролетарских столиц растут и новые центры: наши города, наши заводы, совхозы, колхозы и МТС стали центрами не только хозяйственно-политической, но и культурной жизни. В этих центрах также растет и развивается искусство. Особенно ярко наблюдаются этот рост и развитие в национальных областях и республиках.

Наша литературная молодежь, вырастая в советской атмосфере коллективизма, организованности и плановости, стремится действовать организованно, объединяясь в литературные группы и кружки.

В этих литературных группах и литкружках на фабриках и заводах, в совхозах, колхозах и МТС, а также в частях Красной армии и флота принимают участие буквально тысячи человек. Литкружковцы в массе своей — это активные рабочие, колхозники, которые любят художественную литературу. Они идут в литкружки, чтобы ближе узнать, глубже изучить художественную литературу. Коллективное чтение и разбор художественных произведений, ознакомление с историей и теорией литературы расширяют кругозор литкружков-

ца, поднимают его культурный уровень, развивают в нем художественные вкусы и некоторым дают первые навыки в литературной работе.

В литературных кружках объединяются и растут не только кадры интересующихся литературой, но и начинающих молодых авторов.

Большинство участников коллективов и литкружков — активная молодежь, занятая на фабриках и заводах, в сельском хозяйстве. Пишет эта молодежь, урывая время от часов отдыха, пишет корявым почерком, сплошь и рядом безграмотно, но не писать не может — так силен напор мыслей, чувств и настроений. Так сильна потребность рассказать о своем коллективе, о себе, так глубоко, наконец, понимание необходимости широчайшего обмена опытом борьбы.

Вот что говорят о себе сами участники массово-литературного движения.

Чертков, один из авторов, который уже имеет свои книжки, пишет о себе следующее:

«Родился в 1909 году, в семье бедняка-крестьянина. Комсомолец. С 1925 года я начал писать заметки в газеты. В это время организовалась в районе библиотека, и я стал ее активным посетителем. Еще в сельской школе я увлекался книгами, зная наизусть былины о русских богатырях, сказки о царевичах и жар-птицах, охотно слушая целыми ночами россказни какого-нибудь деда. Но все это было очень далеким и часто непонятным. И вот я получаю в библиотеке повесть «О днях моей жизни» Ивана Вольного, рассказы Касаткина. Это было исключительное событие в моей жизни. Я как бы нашел самого себя, своих соседей, друзей и недругов. Не помню в каком году, я прочитал роман М. Карпова «Пятая любовь». Образ селькора-поэта из этого романа я представляю себе очень ярко и до сих пор. Я и решил писать о пробуждающейся деревне. Я начал писать стихи, сценки, рассказики, но о печатании их где-нибудь, кроме стенгазеты, не было и мысли. Эти сценки мы, комсомольцы, разыгрывали и распевали, и это действовало более сильно, чем сухие заметки в газете. Вокруг нашего села было очень много болот, говорили, что в них водятся черти, лешие, и в это многие верили. Но вот болото осушили, и оказалось, что жили в болоте не черти, а обыкновенные бандиты. На бывшем болоте заколосился хлеб, зацвел клевер. Об этом событии я написал простой, очень волнующий меня и односельчан очерк и послал его в «Безбожник». Очерк был напечатан. В 1930 году я стал трактористом, потом комбайнером, шофером, опять учился, получил звание техника, специализировался на комбайнах и выпустил книгу «Работа на комбайнах». В литературном отношении книжка, конечно, слаба, недоработана, писал я ее по горячим следам, не много обдумывая».

Колхозник Данил Глушенков пишет о себе:

«Родился в 1902 году в малоземельной крестьянской семье, кончил сельскую школу. В детстве любил читать сказки. В 1919 году добровольцем вступил в ряды Красной армии. В 1919/20 году, будучи пулеметчиком, боролся с интервентами и белогвардейцами на берегу Северной Двины.

В Красной армии я познакомился с классической литературой. В 1922/23 году я прослушал восьмимесячный курс совпартшколы и трехмесячные курсы по сельскому хозяйству. В 1924/25 году работал в милиции, с 1926 по 1930 год — секретарем сельсовета, а потом стал работать счетоводом колхоза.

Находясь на фронте, я привык записывать события и свои впечатления, для чего присматривался и прислушивался к окружающему. Эту привычку не оставил и в мирной обстановке. У меня оказался богатый материал, охватывающий пятнадцать лет моих наблюдений.

В начале 1923 года у меня умирают оба ребенка. Это несчастье вышибает меня из колеи. Угрюмость и задумчивость наложили на меня суровую печать. Единственным утешением стала для меня книга. Читал я много и без разбора и пришел к убеждению, что надо написать книгу; был бы материал, а у меня в общих тетрадях — неиссякаемый источник. Я начал писать книгу. Мне очень хотелось написать большевистское, нужное колхознику произведение».

А вот бесхитростный и сильный рассказ молодого колхозника и писателя Н. Марченко — терского казака:

«Дело было весной в 1922 году. Станица по кварталам составляла посемейные списки для налога.

— Товарищ инспектор, почему в прошлом году с меня взяли меньше налога, чем в этом году? — задает вопрос один хлебороб.

— А сколько у тебя посева в этом году?

— У меня пять десятин земли, две десятины я сам посеял, а три десятины отдал Михаилу Ивановичу Артюхину — самому нет сил обрабатывать.

— В исполком заявил?

— Нет, да и стоит ли — только лишние кляузы пойдут. Да и Михаил Иванович просил, чтобы об этом я не сообщал.

— Теперь понятно. Михаил Иванович с твоей земли получил доход, а за посев с пяти десятин ты платишь налог, ведь ты же не хочешь ссориться с живоглотом.

Я написал об этом заметку в газету. Заметку поместили, и с этого момента начался мой селькоровский труд.

Одними из лучших и трудных для меня часов были те, когда я писал очередные заметки в редакцию. Я писал о единоличной деревне, о жизни и борьбе батрачества и бедноты с кулачеством, о лучших образцах работы в деревне, о жизни и о боевых днях бойцов Красной армии. За последнее время я писал о светлых сторонах колхозной жизни, колхозного быта. Я по опыту знаю, какую боевую силу имеют мои короткие, вначале не-

умелые, но обильные своим живым содержанием, строки.

Вырос я у отца-батрака на Тереке, родился в 1902 году. В 1920 году я ушел с Красной армией из станицы, вступил в комсомол и пошел добровольцем на фронт.

Красная армия меня укрепила, поставила на ноги. Комсомол меня послал учиться в совпартшколу, а оттуда я поехал в деревню с новыми знаниями. И вот меня, селькора, краевая колхозная «Правда» выдвигает на работу. В газете я расту. Я — член партии с 1927 года. Партия большевиков научила меня чуткости к живому человеку».

Не только красочна, но и типична для многих молодых наших писателей история Сергея Колдунова. Он родился в 1901 году в бывшем Нижнем-Новгороде. Отец его работал машинистом на пароходе, он умер в том же 1901 году. Мать работала продавщицей в посудных магазинах. Детство его прошло на окраине города в условиях полной беспризорности.

Окончив начальную школу, он поступил в ремесленное училище имени Кулибина, где проучился три года, не закончив курса. С четырнадцати лет он начал работать на буксирных пароходах кочегаром, потом масленщиком, матросом, плотовщиком, продавцом, маркировщиком и т. п. Усиленно читал, занимался самообразованием. В сентябре 1917 года поступил в вагонную мастерскую при станции Нижний-Новгород и работал там помощником слесаря, электромонтером, осмотрщиком и вагонным слесарем.

Союз железнодорожников командировал его в 1919 году на рабфак. Окончив рабфак в 1921 году, он учится в Москве на медицинском факультете. С 1926 года он работает врачом-психиатром. В 1928 году он написал первый рассказ, который нигде напечатан не был, а в 1933 году написал повесть «Пост-скриптум», которая уже вышла отдельной книгой.

На заводе «Сельмаш» в Ростове-на-Дону в литературной группе состоят:

слесарь моторного цеха Евтушенко, раньше полуголодный мальчишка, пастух кулацких стад; на «Сельмаш» пришел в конце 1930 года, теперь рабкор заводской газеты «Сталинец», член редколлегии цеховой газеты «Коммунист»;

Павел Скориков — рабочий инструментального цеха, начал свою работу на заводе чернорабочим, ударник на производстве;

Верхоборенко — слесарь инструментального цеха; он говорит:

«Наша заводская жизнь — людей, борющихся за ее высокое и гордое звучание, — большая. И я, ее маленький двигатель, всю силу, все знания, которые я имею и буду без конца черпать из великого учения Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, из рабочих будней, от писателей, критиков и поэтов, у которых я учусь, — отдаю и отдам своему рабочему классу»;

шлаковщик Шур из цеха ковкого чугуна, раньше батрак, солдат империалистической войны, военнопленный в Германии;

слесарь бригады ремонтеров цеха комбайнов Виталий Поляченко.

Профиздат еще в 1930 году развернул работу по созданию книжек рабочего опыта, написанных самими рабочими. Отсюда возникла идея призыва ударников в литературу. Результатом работы Профиздата была не только серия книжек о рабочем опыте, от которых веет подлинной жизнью и неисчерпаемой бодростью, — с фронта индустриализации страны в литературу пришли новые кадры с новыми темами.

«Крестьянская газета» поставила себе задачу создать книжки об опыте работы передовых колхозов, совхозов и МТС, о передовых деятелях социалистического земледелия. Была проведена большая разъяснительная работа, рассылались массовые обращения, листовки, письма, организовывались странички начинающего автора. Редакция выявляла авторов на местах. В первую очередь к авторской работе привлекались товарищи, у которых имелись заслуги на фронте сельского хозяйства.

Так, был привлечен механик зерносовхоза «Гигант» т. Гнидин. Он написал книгу «Шумят трактора» об опыте борьбы за максимальное использование технической вооруженности совхозов, за ударное создание квалифицированных кадров совхозных рабочих.

Сейчас «Крестьянская газета» связана с 600 авторами. Многие из них имеют напечатанные книги. Книги создавались ими в совхозах и колхозах при активном участии рабочих и колхозников.

В создании книги «Район ударных темпов» участвовал, кроме авторского коллектива, большой колхозный актив Бугурусланского района.

Молодые, начинающие писатели-литкружковцы несут в себе черты нового типа писателя. Они — активные участники социалистического строительства, активные общественники, хорошие производственники. Творческая их работа не изолирована от жизни завода или колхоза. Литкружковцы растут под наблюдением коллектива своего предприятия, который воодушевляет их, ценит их работу и корректирует ее.

Было бы однако непростительной ошибкой думать, что в массовое литературное движение не проникают элементы чуждые, враждебные, примазавшиеся в интересах личных и шкурных. Задача разоблачения их, задача очищения от них литературных рядов стояла, стоит и будет стоять еще некоторое время.

Нельзя также ни на одну минуту забывать, что некоторая часть нашей молодежи поддается классово-чуждым, враждебным пролетариату влияниям. Это особенно сильно чувствуется в той части писательской молодежи, которая уже оторвалась от производства и литкружка, но еще не выросла и не окрепла.

А. М. Горький правильно и остро поставил эти вопросы в своей статье «О литературных забавах».

Но эти товарищи немногочисленны. Большинство из них — выходцы из нерабочей

среды, без крепкой пролетарской закалки, мало устойчивы.

А наша литературная среда пока еще такова, что в ней еще живучи нравы старой литературной богемы, эгоцентризма, самовлюбленности, зависти, при отсутствии должной работы над собой и недостаточном практическом участии в строительстве социализма. И это наряду с деятельностью классово-враждебных элементов, проникших в литературу, разумеется, отражается на части нашей молодежи.

Здесь нужно быть особенно бдительным ко всему тому враждебному, чуждому, что просачивается в литературную молодежь, необходимо противопоставить этим классово-чуждым влияниям глубокую воспитательную работу, социалистическую практику.

И все же состояние литкружков и состав их таковы, что можно с полным основанием утверждать: массовое литдвижение наше здоровое. В нем растут литераторы нового типа — сами участники соцстройки, берущиеся за перо как за оружие борьбы за социализм. Это действительно литдвижение трудящихся.

Переходим к рассмотрению деятельности литкружков.

Литературная группа на заводе «Сельмаш» в Ростове-на-Дону сложилась и выросла на строительстве первых цехов завода еще в 1928 году. Среди рабочей молодежи были ребята, которые начали писать корявые стишки. Напечатанный на стеклографе первый журнал «Зарево» наполовину состоял из статей комсомольских работников, наполовину из стихов и рассказов начинающих авторов.

В конце 1930 года литературная группа вместе с заводской библиотекой стала проводить читательские собрания с обсуждением новинок современной литературы. Эта работа привела в группу множество рабочих, у которых была тяга к художественной литературе.

Литературная группа выпускала литстраницу в заводской газете, печатала в ней произведения и отклики на жгучие вопросы, которыми жил тогда завод.

В 1931 году был пущен завод, но еще не были изучены технологический процесс, сложные новые станки и оборудование. Некоторые участки завода были в прорыве. Вся заводская общественность была мобилизована на ликвидацию прорывов. И литгруппа участвовала в борьбе: она организовала в цехах галлерею портретов лодырей, прогульщиков и разгильдяев, и к их портретам писались острые эпиграммы.

Когда «Сельмаш» дал первую тысячу сноповязалок, литгруппа эту победу праздновала со всем заводом. Работу 1930/31 года литгруппа завершила выпуском четырех сборников: «Рост», напечатанный журналом «Смена» в Москве; «О самом главном» — издательством ГИХЛ; «Бригада показывает пример» — Профиздатом и «Бригадир горячего цеха» — издательством «Северный Кавказ».

В этих сборниках помещены произведения о жизни завода, о рабочем быте, который мы еще очень мало знаем и отражение которого имеет колоссальное значение.

Не отказываясь от выпуска литературных страниц, группа поставила задачу — вообще участвовать в заводской печати систематически. Литгруппа выступает в газете с показом достижений завода, а также недостатков его, с разоблачением лодырей, антиобщественных элементов. В сборнике к съезду писателей участвуют уже 19 членов группы, а связано с группой 45 человек — почти все рабочие, активные рабкоры и ударники.

Группа произвела смотр своих сил, отчет всех своих членов в цехах.

Рабочие завода сердечно отозвались на смотр.

Контролер термического отдела инструментального цеха Геращенко говорит о Павле Скорикове:

«Я, кадровик инструментального цеха с пятнадцатилетним рабочим стажем, всегда с охотой читаю стихи, которые печатаются в вашей заводской газете. С такой же охотой я прочитал стихотворения Скорикова «Савоян» и «Демонстрацию молодежи». Они хорошо читаются и хорошо запоминаются. Вот я работаю с ним рядом; он молодой производственник, и надо сказать, что очень хорошо относится к работе, всегда спрашивает, как лучше обработать деталь. Я всегда с удовольствием помогаю ему не только в обработке деталей, но и в проверке их твердости после закалки».

Кадровик Г. Скиба говорит:

«Много раз в заводской печати я читал очерки и стихи тов. Верхоборенко, и они мне нравятся. Они хорошо показывают производственную жизнь и наш рабочий быт и этим помогают нам в работе».

Бригадир сварщиков П. Линько говорит:

«Петра Симонова не знаю, но когда прочитал его первые стихи, то невольно вспомнил свое детство в убогой деревенской глуши.

В его поэме хорошо отражен белогвардейский произвол. Надо Симонову пожелать большей учебы, большего показа развития нашей страны».

Наконец бригадир токарных автомоторов С. Лебедев пишет:

«Когда кто-либо у нас в цехе начинает говорить о Сафронове, я вспоминаю одно из его первых произведений — «Новый цех».

Когда это стихотворение было отпечатано в газете «Сталинец», его распевали все ребята, потому что каждый в нем видел самого себя, каждый понимал музыку заводского гула. Сафронов пишет о людях, которых знаем мы, которые работают рядом с нами, и о делах, которые мы сами творим. Вот почему нам дороги и близки стихи Сафронова».

На московском заводе «Серп и молот» с 1929 года работает литературный кружок «Вальцовка».

Литкружковцы также выпускают литературные страницы, печатают свои произведения в заводской печати. Они пишут

о различных сторонах заводской жизни, откликаясь и на введение нового производства и на праздник древонасаждения на территории завода и в рабочем районе. Ни одно большое собрание в заводском клубе, ни одно рабочее празднование не обходится без участия литкружка.

Вот показательный пример связи литкружка с заводской культурно-массовой работой.

«Служебная записка. Литературному кружку 20 мая 1934 года.

Художественный сектор клуба предлагает вам обеспечить обслуживание вечера в клубе 21 мая 1934 г. в 8 час. чтением ваших стихов, а 27 мая обслужить вашим коллективом ночные смены в ночь на 28 мая.

24 мая вы должны будете выехать с группой кружковцев с утра на завод «Электросталь».

В этом году первомайская комиссия завода «Серп и молот» и редколлегия «Мартеновки» организовали конкурс на лучшую песню серпомолотовца.

Условия конкурса: песня должна быть размером не больше 25 строк. Основная тема песни должна быть — ударная борьба коллектива рабочих завода за освоение высококачественной стали.

В конкурсе приняли участие не только литкружковцы, но и рабочие завода. Всего на конкурс поступило около двадцати произведений. В этих песнях поется о победе московского гиганта металлургии, о радости труда в социалистическом строительстве.

Поступившие на конкурс песни рассматривало не только жюри, но и общественные организации заводов. Первая премия присуждена способному литкружковцу — 19-летнему токарю Филатову.

Композитор В. Халин написал музыку к этой песне. Вот слова «Песни сталеваров» Филатова:

Дышит печь неугасимым жаром
И всегда бушует как гроза.
Синие очки у сталеваров
Свесились на зоркие глаза.
Нынче сталь лавиной раскаленной
Льется в ковш, сверкая и бурля,
Завтра же колонна за колонной
Тракторы помчатся на поля.
Экономь минуты при завалке,
Каждым слитком стали дорожи,
Это — наши будущие балки
И построек новых этажи.
Нам ли, сталевары, не гордиться?
Видите, из нашего литья
Самолеты шумной вереницей
Над родной республикой летят.
Летчики отважные летали
Над пустыней холода и льда,
Самолеты из советской стали
Доказали — наша сталь тверда.
Мы, большевики-энтузиасты,
Глянем на родные корпуса:
Вот он, наш красавец коренастый,
Трубами уперся в небеса,
Мы над ним работали не мало
И подняли на своих плечах.
Это все из нашего металла,
Сваренного в собственных печах.
Здравствуй, наше солнышко весеннее...
Нынче мы на улице с тобой.
Нет врагу пощады и спасенья.
Здравствуй, май, победный, голубой!

Эту песню разучил по нотам заводской хор. С пением этой песни шли первомайские колонны серпомолотовцев.

Таких кружков, подобных двум описанным, не мало. Их работа — большое, нужное, интересное дело, их деятельность — часть общепролетарского дела. Это ясно и самим литкружковцам и заводским рабочим коллективам. Сейчас просто невозможно себе представить такой крупный завод, как «Сельмаш» или «Серп и молот», без литгруппы и без литкружка, а проведение крупнейших хозяйственно-политических кампаний — без их участия.

Литкружки активно участвовали в кампании по займу, в чистке партии (выпускали литстраницы о работе парторганизаций и отдельных коммунистов), активно включились в производственно-творческий поход имени XVII съезда.

Литературные кружки имеются у нас и в частях Красной армии и флота. Своей работой литературные кружки способствуют усилению боевой подготовки бойцов и выращивают кадры молодых красноармейских писателей.

В Киеве кружки школы связи и школы им. С. С. Каменева помимо изучения вопросов истории и теории литературы, помимо бесед с красноармейцами — для обсуждения лучших произведений советской литературы большую часть своего времени уделяют написанию истории школ. Такую же большую работу ведут и другие красноармейские кружки.

Литкружок при ЦАГИ (Центральный аэрогидродинамический институт) также активно участвует в общественной жизни своего учреждения. Опыт работы этого кружка вообще заслуживает внимания. Кружок ЦАГИ одним из первых литкружков нашел правильные формы работы.

Литкружок при ЦАГИ с первых же дней поставил четкую цель своей работы. ЦАГИ строил гигант самолетостроения — АНТ-20 им. Максима Горького. Литкружок при ЦАГИ взял на себя обязательство отражать в произведениях своих членов ход создания этого гиганта, показать лицо ударников строительства. Работа литкружка должна быть завершена сборником на тему: «Как и кем был построен самолет-гигант им. Максима Горького».

Основной темой работ кружка было овладение техникой. Литкружковцы в газете ЦАГИ стали печатать очерки, рассказы рабочих о стройке самолетов, о героях этой стройки. Они завоевали симпатию и уважение рабочих и инженеров ЦАГИ.

Рассказ «Заклепка» вызвал оживленные споры и разговоры в цехах. Содержание его таково: работающие при постройке самолетов не обращали внимания на качество заклепок. Самолет построен, торжество, самолет взлетает ввысь, происходит катастрофа; причина — плохие заклепки на крыльях и фюзеляже.

В результате обсуждения и споров в цехах усилилось внимание к качеству любой детали самолета. Многие инженеры ЦАГИ охотно пошли на организованные встречи и беседы с литкружковцами.

С большим подъемом прошла конференция героев-строителей самолета совместно с литкружком. Литкружковцы читали свои произведения, потом было оживленное обсуждение их.

Таким образом деятельность литкружка ЦАГИ является оперативной борьбой авторского коллектива за разрешение неотложных задач и в то же время чрезвычайно важной работой над созданием истории завода.

Таких коллективов у нас не мало.

Авторский коллектив на строительстве Московского метрополитена состоит из сотни товарищей. Десятки рабочих-авторов пишут дневники работ своих бригад, шахт, участков. Эти дневники, над которыми предстоит еще большая работа, являются первичными вехами по пути создания научно-художественной истории предприятия.

На Ижорском заводе не только систематически работал кружок старых рабочих, рассказывающих свои воспоминания, не только работал авторский коллектив во главе с талантливым автором Завьяловым,— написанная книга обсуждалась, критиковалась на партийной конференции завода. Завьялов сильно вырос в авторском коллективе по истории завода. Его работа, вполне удачная в литературном отношении, получила также признание и одобрение историков. Так родился и замечательный авторский коллектив из ста рабочих рудников Высокой Горы, близ Нижнего Тагила на Урале. Они написали сто автобиографий, новелл о жизни рабочих прежде и теперь.

Положительной чертой растущего на такой работе писателя нового типа является не боязнь критики, а глубокое понимание необходимости критики произведения массами еще в процессе работы над произведением.

Вообще деятельность авторских коллективов истории фабрик и заводов по праву может быть названа и работой над выращиванием и воспитанием кадров писательской молодежи и рабочей интеллигенции на живом и увлекательном деле исторического значения.

Сейчас пишут свою историю свыше двухсот предприятий.

Естественно, что историю завода (в большинстве с захватывающим, ярким и поучительным дореволюционным прошлым) не под-силу создать одному-двум людям. Если по давно прошедшим временам достаточно отыскать архивный и литературный материал, то о последних десятилетиях нужно собрать огромный личный материал — воспоминания, документы и т. д. Для этого необходимо развернуть значительную массовую разъяснительную работу на предприятии, использовать рабочих, «выкачать» весь имеющийся ценный материал.

Формы массовой работы — это вечера воспоминаний, опрос кадровых рабочих и старых большевиков, издание отдельных воспоминаний, материалов и т. д. Чтобы подытожить известный этап работы и обсудить создавшиеся трудности, в Ленинграде и на Урале созывались широкие творческие совещания авторов и заводских активистов (в Ленинграде — три, на Украине — два). На этих совещаниях участвовало по двести человек авторов, главным образом — литкружковцев, при участии квалифицированных писателей и историков.

Работа над историей заводов — в высокой мере политическое задание, и потому в большинстве случаев им руководят самым внимательным образом партийные комитеты, как краевые, областные, так и заводские. Руководство заключается не только в подборе организаторов, авторов, но также и в повседневном наблюдении за характером и качеством собираемого материала. Партийные комитеты на некоторых заводах распределяли главы и периоды истории завода между всеми членами комитета для чтения, обсуждения, редактирования. На ряде заводов устраивались партийные совещания по истории завода с обсуждением написанных или изданных отрывков, а иногда — книги в целом.

Квалифицированных работников, которых удалось привлечь к работе над историей заводов, явно недостаточно. Поэтому очень остро встал вопрос об учебе всех товарищей, которые могут быть полезными делу истории заводов, но нуждаются в серьезной исторической и литературной подготовке. Пришлось обучать товарищей работе в архивах (в подготовке архивных материалов для истории заводов очень помогло участие бригад старых рабочих, по вечерам работавших в архивах). В Ленинграде, Москве и на Украине были созданы семинары по исторической учебе, организованы циклы лекций для авторов воспоминаний, для рабочих-авторов, а также для писателей, историков, заводских редакторов.

Материал, который разрабатывался при создании истории заводов, сам по себе был настолько ярок и политически значителен, что на многих заводах на его основе были созданы специальные политико-воспитательные кружки, в ряде случаев («Красный путиловец», завод им. Сталина) материалы истории заводов использовались в заводской сети партучебы.

К истории заводов привлечены квалифицированные историки, писатели и рабочие-литкружковцы. На последних лежит самая сложная часть работы, так как они участвуют в ней с самого начала, с собирания материалов, и иногда выносят на себе всю тяжесть творческой работы. Среди рабочих-литкружковцев, привлеченных к серьезной работе по истории заводов, оказались способные товарищи, давшие ряд образцовых глав и отдельные книги. Так например т. Паялин — автор истории завода им. Ленина, рабочий-рабкор. Тов. Завьялов — автор истории Ижорского завода, литкружковец, работник заводской многотиражки. Тов. Атфельдт — автор главы «Первые десять советских автомобилей», рабочий-автор завода им. Сталина. Тов. Башмак — автор книги «Сила», изданной всеукраинской редакцией «Истории заводов», рабочий-ударник Днепрогэса. Тов. Розанов — основной автор истории

завода «Большевик», рабочий-литкружковец этого завода.

Не всем литкружковцам под силу довести работу до конца и создать такие художественные и исторически полноценные работы, какие нам нужны. Но, участвуя в создании книги по истории заводов, они проходят серьезную школу — историческую и литературную, которая намного поднимает их культурный уровень и дает навык в литературной работе.

Как же должна быть в дальнейшем организована работа литературных кружков? Практика подсказывает единственно правильное решение вопроса. Литературный кружок должен стать коллективом рабочих-авторов, объединенных общей творческой работой над книгой или сборником. Беда многих литературных кружков именно в том и заключалась, что их участники не составляли творческого единства, что это не был творческий организм, ячейка творческой среды, работавшая над определенной темой, определенным материалом, определенными сюжетами. Литкружок чаще всего был по существу механическим сочетанием ряда товарищей, пишущих вразброд на разные темы (иногда на темы, совершенно бесплодные и ненужные), по разным вопросам, часто далеким от наших важнейших хозяйственно-политических и культурных задач.

В поисках рычагов воздействия на творческую работу литкружков не один руководитель истощал свои силы; и действительно, очень трудно в таких случаях не только организовать творчество, но и руководить учебой начинающих писателей, ибо учиться надо тоже в коллективе на определенном общем материале, работа над которым обнаружит успехи и недостатки каждого товарища.

Алексей Максимович Горький, заканчивая свой доклад на съезде писателей вопросом: если будет 5 гениальных и 45 очень талантливых писателей, что же делать остальным? — рекомендовал для них создание авторских коллективов по истории краев, областей, по истории фабрик и заводов. В отношении массового литературного движения эта задача должна быть поставлена с особенной остротой и решительностью.

Отсюда вывод: могут существовать литературные кружки различного типа — при клубах, библиотеках и т. д. Но основное, что мы рекомендуем и поддерживаем: литературный кружок на предприятии — это авторский коллектив рабочих, пишущих книгу, повести, рассказы, очерки, стихи по истории своего предприятия, своей фабрики, своего завода. При этом историю, над которой будет работать коллектив, надо понимать широко: это — факты и явления и прошлого и сегодняшнего в жизни предприятия. Это люди, герои, их работа и борьба, их личная, духовная жизнь, их отношения ко всему окружающему нас миру социализма. Такая работа отнюдь не поведет, как думают некоторые, к нивелировке художественного своеобразия и творческих особенностей каждого начинающего писателя. Нужно работать по-своему, используя свои особые, индивидуальные творческие качества, свое художественное восприятие и понимание действительности, свое умение ее отразить, но работать в коллективе и над общей темой. И это будет тем рычагом, при помощи которого мы сможем обеспечить отличное творческое и учебное руководство начинающими рабочими-авторами.

Это в то же время даст и ряд других положительных результатов.

Литературный кружок — авторский коллектив — во-первых будет по-настоящему включен в общую систему культурно-политической работы на предприятии, ибо глубокие творческие интересы кружка будут интересами всей общественности предприятия, всего его рабочего коллектива. Партийные и профессиональные организации будут также кровно заинтересованы в творческих успехах кружка, а это даст ему необходимую моральную и материальную базу.

Литературный кружок, во-вторых органичнее включится в работу многотиражки предприятия, которая станет его первой производственно-литературной базой. Общность тематики и материала укрепит связь кружка с рабкоровским движением на предприятии, откуда кружок должен неустанно черпать все новые и новые силы.

Литературный кружок в-третьих крепче свяжется с агитбригадой, самодеятельными художественными кружками, поскольку его творчество может дать богатейший исполнительский материал для их творческих коллективов, причем — материал, который будет волновать рабочих предприятия и вербовать из их среды десятки и сотни слушателей и читателей творчества литкружков.

Отсюда — в-четвертых — последует укрепление связи кружка с библиотекой, которая должна не только помочь кружковцам хорошей и нужной книгой, но и продвинуть их творчество в читательскую среду предприятия.

Ну а в-пятых конечно лучше пойдет вся творческо-учебная работа кружка. Еще более повышается в этой связи роль руководителя кружка, по отношению к которому целиком применима мысль Ленина о лекторах, решающих успех лекционно-пропагандистской работы. Руководитель — важная фигура массово-литературного движения, мы должны бороться за строгий отбор и высокую квалификацию руковода, который должен быть не только писателем или критиком, но и педагогом-воспитателем. Руководителям мы должны дать живую и действенную программу и ряд методических пособий, которые обеспечили бы не только сообщение кружковцам необходимых историко-литературных и теоретико-литературных знаний, но и овладение кружковцами литературно-технологическими навыками и творческим опытом лучших мастеров классической и современной литературы. Руководство кружком в разработке программного материала руководитель должен строить на максимальном использовании творчества самих литкружковцев, что обеспечит их быстрый творческий рост.

Профсоюзы, которым передано сейчас

руководство массовым литературным движением, еще очень плохо и мало занимаются литературными кружками. Профсоюзы должны решительно повернуться в сторону массового литературного движения и создать благоприятные условия для роста и развития рабочего авторства, которому в нашей стране обеспечено блестящее будущее.

Из рядов массового литературного движения выделилась многочисленная группа молодых талантливых прозаиков, поэтов, очеркистов. Только вокруг московских издательств и журналов объединяется до сотни молодых писателей. Но у нас и на местах бурно растет молодая поросль литературы. Не говоря уже о Ленинграде с его самостоятельными журналами молодежи «Резец» и «Литературная учеба», со сборником «Весна» и «Альманахом молодой прозы» и др., во многих промышленных центрах и нацреспубликах существуют многочисленные журналы, сборники и альманахи, вокруг которых группируются и растут молодые начинающие писатели. Большинство из них уже печатают свои произведения. Творчество молодых развивается более вширь, чем вглубь, и широта эта сказывается в многообразии тематики.

В центре внимания значительной группы молодежи раньше всего встала тема нового отношения к труду.

Уже в 1930 году т. Сталин констатировал в своем докладе на XVI съезде партии,

> «что в психологии масс и в их отношении к труду произошел громадный перелом, в корне изменивший облик наших заводов и фабрик».

И дальше:

> «Самое замечательное в соревновании состоит в том, что оно производит коренной переворот во взглядах людей на труд, ибо оно превращает труд из зазорного и тяжелого бремени, каким он считался раньше, в дело чести, в дело славы, в дело доблести и геройства».

Отражению этих процессов и посвящены первые книжки ударников, призванных в литературу.

А. М. Горький в беседе с писателями-ударниками в 1931 году говорил: «Движение это (призыв ударников в литературу) заслуживает самой высокой оценки — это несомненно. Почему? Потому что, товарищи, я уверен в том, что в литературу вы внесете новые темы, вы оживите ее, наша литература в новых темах нуждается. Ударники на фабриках и заводах — вы сами создаете вещи и факты, и вам, разумеется, легче, чем кому-нибудь другому, рассказать, изобразить процесс изменения действительности, процесс перевоспитания старого и воспитания нового человека».

И действительно, первые книжки ударников были книжками на эти новые темы.

Однако эти книжки — еще только малохудожественные очерки, хотя в них есть яркие эпизоды из жизни заводов и цехов. Рассмотрим наиболее характерные из них.

«Догоним» С. Тарасевича, «В боях за металл» Н. Михайлова, «Бригада наборщиков» И. Павлова, «Сила примера» П. Оровецкого, «По следам лучших» Д. Пантелеевой, «Через границу» Юханова и Назарова и много других книжек утверждают новое отношение к труду.

В книгах этих рассказывается: у С. Тарасевича — о лучшей ударной бригаде, впервые применившей метод встречного плана; у Н. Михайлова — об отсталом листопрокатном цехе и о том, как он становится ударным и краснознаменным; у И. Павлова — о работе ударников типографии, у П. Оровецкого — о соревновании на вагоноремонтном заводе, у Пантелеевой — об ударниках завода «Красный пролетарий», у Юханова и Назарова — о производстве у нас кардоленты и освобождении в связи с этим от импортной зависимости.

Вместе с утверждением нового авторы активно разоблачают старое в лице классово-чуждых элементов, пробравшихся в ряды пролетариата. Образы кулацкой агентуры, рвачей и лодырей в книжках даже более ярки, чем портреты передовиков. Это объясняется неумением авторов создать художественный образ нового человека во всей его сложности и конкретности. Они давали только контуры этого нового человека и преимущественно в его отношениях к станку, к цеху, к заводу. Но в этих книжках уже звучит любовь к своему производству, преданность классу.

Большое значение этих книжек как выражение громадного культурно-политического роста рабочего класса нельзя недооценивать, но разумеется нельзя было в то же время объявлять рабочего-ударника ведущей фигурой литературы, как это делали рапповские теоретики.

Рабочие-авторы не только не овладели мастерством художественного творчества,— в большинстве своем они недостаточно грамотны вообще.

Вслед за этими книжками ударников-рабочих появляется ряд книжек ударников колхозного движения. В них также утверждается тема нового отношения к труду в колхозном производстве.

Появились произведения участников колхозного движения, отразившие наши победы в борьбе с сопротивляющимся кулачеством.

«Путь мирового Октября» — В. Смоленского, «Почему колхоз «Красный маяк» идет впереди» — Тяленко, «Шарахалсунская яровка», повесть о том, как строился колхоз, — Николая Мара, «Девчата-ударницы» — Н. Чинарова, очерки молодежи в колхозах и очень много других книжек молодых колхозных авторов рассказывают о думах и делах колхозников, о радости коллективного труда.

Тема собственности в произведениях молодых — другая сторона темы нового отношения к труду. Павел Стрельцов в рассказе «Полупанова собственность» рассказывает про красного партизана Максима Полупанова. Он вступает в колхоз, но власть собственности еще сильна. Это она заставляет его убить свою корову по навету кулака-спекулянта. Побывав на заседании правления колхоза, Максим убеж-

дается, что он сыграл на-руку классовому врагу.

Содержание рассказа очень интересно, но написан рассказ чрезвычайно схематически, упрощенно. Темы сложной и многосторонней — темы, впервые в истории человечества поставленной нашим временем, рассказ не разрешает. Тема эта требует больших знаний, культуры и мастерства, чего у автора не оказалось. Это типично для большинства колхозной писательской молодежи.

Гигантский рост народного хозяйства и улучшение материально-бытового положения трудящихся обусловили размах культурной революции. Читатель — рабочий и колхозник — вырос. Его не удовлетворяют произведения схематические, малохудожественные. Он ждет и требует волнующего отображения своей общественно-производительной деятельности. Он ждет создания образа героя нашей эпохи. В выступлении комсомола против РАПП в 1931 году были справедливые упреки литературе в отсутствии этого образа.

Новое проникает в человеческое сознание; возникают новые взгляды на жизнь, смерть, дружбу, семью, возникают новые мысли о славе, о доблести, новые стремления, и старые чувства получают новое звучание.

Жизнь усложняет тему. И от схематического показа нового отношения к труду и собственности молодые писатели переходят к более глубокой разработке этой же темы со всем комплексом связанных с ней явлений. Повышается и художественный уровень творчества молодых.

У Тарасевича в рассказах «Похвала» и «Бурильщики» — уже не газетные очерки, а попытка построить рассказ с производственным сюжетом. «Марка М» Михайлова — повесть, выходящая по содержанию за пределы цеха, с большим количеством персонажей, которым автор пытается дать углубленную психологическую характеристику; однако тому и другому еще присущи прежние недостатки: герои говорят одинаково, язык, которым написаны книги, бледен.

Появились десятки произведений новых авторов, в которых тема — новое отношение к труду, — являясь преобладающей, переплетается с другими темами, связанными с нею. В книгах дается противопоставление мира эксплоатации миру социализма («Я люблю» Авдеенко), рост революционного сознания в рабочей среде («XX век» Уксусова), отражается все многообразие процесса индустриализации, советские заводы с их новыми людьми: военный («НТ-2» Максимова), авиационный («Осада» Бутковского), металлургический («Крепче стали» Шипилина Л.), социалистический транспорт («Машинист Громов» Н. Томана), пролетарский Донбасс («Тройная игра» Власова), лесосплав (Кесарь Ванин — «Испытание») и др.

Уже получивший достаточную известность роман А. Авдеенко «Я люблю» выражает типические черты этой литературы.

«Я люблю» — одно из самых свежих, талантливых произведений молодых. В повести — история крестьянской семьи, вымытой из деревни процессом капиталистического расслоения и пришедшей на шахту.

В первой части книги — потрясающая история семьи Никанора, характерная для судеб миллионов обездоленных капитализмом людей. Под его железной пятой гибнут Никанор, Остап, гибнет вся семья, как и многие рабочие семьи, но в массах рождается классовая ненависть, пролетарии объединяются, готовясь к выполнению своей исторической роли могильщиков капитализма.

Вторая часть книги посвящена судьбе «выродка» Саньки, единственного сохранившегося в живых из семьи шахтера Никанора. Беспризорная жизнь его кончается в советской трудовой школе-коммуне, и тут же начинается блестящая, полная трудовых подвигов жизнь ударника-машиниста, героя социалистической стройки.

Авдеенко показывает, какие богатейшие результаты дают социалистическое соревнование и ударничество, как перевоспитывают они рабочего, как формируют его новое, социалистическое сознание. Наряду с этим Авдеенко раскрывает тему радости и любви — радости труда и любви к своему родному делу, которое является частью деятельности всего пролетариата, перестраивающего мир на новых началах. В художественном отношении книга Авдеенко еще разумеется далека от совершенства. Автор еще не умеет строить живой и глубокий социальный характер; изображение обстоятельств и событий преобладает над показом человека, его психологии. Композиционно вещь также не выдержана. Ее вторая часть неравномерна, клочковата.

В романе Бутковского «Осада» дан советский авиационный завод. По сравнению с «1930», предыдущим произведением писателя, «Осада» — несомненное движение вперед. Бутковский взялся за разрешение задачи, выдвинутой еще в свое время т. Косаревым и продолжающей по сей день со всей остротой стоять перед советской литературой: изображение заводского комсомола. В центре романа «Порт-Артур» — деревообделочный цех завода, в котором пристроились разные людишки: от оппортуниста, директора Зурова, до открытого вредителя — инженера Мниха. Борьба комсомольцев с «Порт-Артуром» — не только борьба с вредительством, рвачеством и разлагающим влиянием классового врага, но это и борьба с эгоизмом, косностью и отсталостью, элементы которой еще цепко держат в своих лапах некоторый слой морально изуродованных капитализмом рабочих. В борьбе против реакционной «порт-артурщины» комсомол выходит на передовые позиции. Так осада кончается победой.

В книжке рассказов молодого ленинградца Кесаря Ванина «Испытание» действие происходит во время сплава на реке. Среди плотогонов — рвачи, шкурники, косные и реакционные люди. Но энергичные люди — честные рабочие, коммунисты и комсомольцы — яростно борются за успех большевистского сплава. Сплавляется лес — переплавляются люди. Старый плотовщик,

опускающийся в ледяную воду для предотвращения катастрофы, молодые плотогоны, самоотверженно борющиеся с пожаром, — все это люди, формируемые социалистическим трудом. Их образы удачно наметил в своих рассказах т. Ванин.

Всей этой художественно еще не совсем зрелой литературе свойственны бодрость и молодость, отражающие оптимизм победившего класса.

Так же по-новому и свежо разрабатывают эту тему молодые поэты. В их хоре мы слышим еще не окрепшие, не поставленные, но обещающие голоса: уральца Бориса Ручьева («Вторая родина»), донбассовца Ю. Черкасского («Стропила»), ленинградца А., Решетова сибиряка В. Непомнящих, харьковчанина И. Муратова («Поэзия»), москвичей Н. Лебедева-Кургана («В моей стране»), Резчикова («Крепь») и др.

Их песня начинается по пути на завод:

Как я рад, что наверно и в Замоскворечьи,
И на шахтах донбасских,
В окраинной гари
Одинаковым шагом,
Одинаковой речью,
Как паролем родятся ударные партии.
И для них,
Неожиданно так и упрямо
Вырастая над суетой прекрасной,
Не сдружившись с походкой
Медлительных ямбов,
По пути на завод
начинается песня.

Ю. Черкасский.

Разработка усложненной темы нового отношения к труду и собственности на материале колхозной деревни меньше привлекала внимание молодых писателей. Можно назвать книги Г. Бутковского «1930», В. Некрасова — «Сомнение», повесть А. Бусыгина — «Иван Иванович Челноков», П. Горбан — «Лаба», Марченко — «Паша», И. Покотиловского — «Отрывки из жизни Ревельского», А. Мусатова — «Счастье», Л. Соловьева — «Новый дом».

Выделяются рассказы писателя Мусатова. В рассказах новые люди колхозной деревни — беднячка Паша, колхозник-активист Черножук, работающий у Лопатина Митька. Всем им противостоят остатки эксплоататорских, собственнических, хищнических элементов, с которыми передовики социалистической деревни ведут непримиримую борьбу: Пашка против кулака Крякунова и его сына Славки, Черножук против колхозного вредителя Негрустуя, Митька против своего отца-кулака. Борьба ведется за социалистическую собственность и зажиточную колхозную жизнь, против остатков капитализма в деревне. Хороший рассказ «Новый дом» написал Л. Соловьев. Незабываем дед Кузьма Андреич — активный колхозник, мужественный общественник и боец за сохранение и накопление общественной, социалистической собственности. В то же время дед Кузьма Андреич норовит получить дом выселенного кулака, пускаясь для этого на всякие хитрости.

Это противоречие автор разрешает неожиданно и правдиво. В кулацком доме учреждается амбулатория, а дед обнаруживает, что осуществление указания т. Сталина о том, чтобы сделать колхозы большевистскими, а колхозников зажиточными, дает ему возможность построить новый дом. А ведь это было неосуществимо для него в течение всей его тяжелой единоличной жизни!

Бесспорны успехи молодой литературы в разработке темы нового отношения к труду. Но полноценного идейно-художественного разрешения эта тема еще не имеет, как и не создан еще полнокровный образ нового человека.

Новое отношение к труду и собственности определило и новое мироощущение человека социалистической эпохи. Отсутствие эксплоататорских отношений в нашей стране обусловило новые взгляды на весь мир окружающих человека явлений. На III всесоюзном съезде комсомола в 1920 году Ленин говорил:

> «В известном смысле можно сказать, что именно молодежи предстоит настоящая задача создания коммунистического общества. Ибо ясно, что поколение работников, воспитанное в капиталистическом обществе, в лучшем случае сможет решить задачу уничтожения основ старого капиталистического быта, построенного на эксплоатации. Оно в лучшем случае сумеет решить задачи создания такого общественного устройства, которое помогло бы пролетариату и трудовым классам удержать власть в своих руках и создать прочный фундамент, на котором может строить только поколение, вступающее в работу уже при новых условиях, при такой обстановке, когда нет эксплоататорского отношения между людьми» (том XXX, стр. 403, изд. 2-е).

Молодежь, к которой обращался Ленин тогда, — это сегодня ученые, инженеры, деятели социалистического земледелия, партийные работники, летчики, завоеватели Арктики, писатели и другие — замечательная сталинская армия строителей социализма.

Поднимается и новое поколение, начиная сознательную жизнь в условиях одержанных побед социализма.

Молодые писатели, вышедшие из нового поколения трудящихся, по-новому осмысливают окружающую их действительность, по-новому понимают и задачи искусства социалистической страны и свою роль в искусстве.

Мир ждет нестареющих песен,
Веселых и мудрых поэм,
Взволнованных песен и писем
И счастья, понятного всем.

А. Коваленков.

Советский поэт понимает высокие требования эпохи. Но эти требования эпохи он как равноправный передовой боец за новое общество сам также ставит перед собой.

А сегодня мы сами хозяева —
Со всей неподкупной славой,
Со свежей кровью в жилах,

Молодеем на аховом,
Щиплющем щеки ветру.
Мы хотим, чтоб торжественно
С нами и слева, и справа
Пели песни,
Какие поются
Сами собой по утру!

Григорий Кац.

Рисуя в своих произведениях формирование нового человека, молодые писатели не могли обойти тему детства. Они разрабатывают ее противопоставлением мрачного и жестокого детства при капитализме светлой и радостной юности в социалистической стране. И книги Авдеенко «Я люблю», Черненко «Расстрелянные годы», П. Иоффе «Из моей жизни» рождают ненависть к проклятому прошлому и любовь к радостному настоящему. На заводе, в совхозе и колхозе, в фабзавуче, на комсомольской работе проходят детство и юность в социалистической стране. Об этом пишут в прозе Б. Горбатов («Мое поколение»), А. Кондаков («Записки фабзайца») и др., в стихах С. Подделков («Голуби»), А. Ойслендер («Биография»), Евтушенко («Сын») и др.

Над темой о том, как из беспризорного детства в советских условиях трудового воспитания вырастают достойные граждане, деятели социалистического общества, работает целая группа бывших беспризорников, выпустившая уже два альманаха «Вчера и сегодня».

Вчерашние правонарушители, беспризорники — В. Авдеев, И. Дремов, П. Железнов, Е. Холина, А. Ворошилов и др. — учатся и растут как писатели.

Особо надо выделить прозаика В. Авдеева и поэта П. Железнова. Авдеев, автор повести «Карапет», описывает жизнь бывшего правонарушителя, убедительно вскрывая процесс его перевоспитания. Железнов опубликовал ряд лирических стихотворений, в которых, несмотря на слабость формы, ощутимо большое поэтическое чувство. В стихах «Почтамтское перо», «Клеймо вора», «Сын», «Советская страна» Железнов окончательно прощается с «блатным» прошлым и переходит к темам социалистического сегодня.

Тема «Отцов и детей» имеет большое историческое прошлое. Молодые писатели (в прозе — С. Марголис «Глубокая печать», Ясенев — «Сын», в стихах — Филатов «Матери» и др.) отзываются на эту тему. В отличие от обрисовки отцов и детей как враждующих поколений молодые писатели показывают единство целей и интересов в трудящейся семье. В рассказе Ясенева «Сын» старый русский рабочий и его жена, потерявшие сына во время гражданской войны, усыновляют негра Джона Хьюза. Здесь личные переживания даны в общественном разрезе. Отношение к отцу и матери у молодых поэтов окрашено волнующим лиризмом, и стихотворение молодого рабочего завода «Серп и молот» Филатова в этом смысле очень показательно. Но нужно признать, что в художественном отношении тема об отцах и детях разработана очень слабо.

Большое внимание молодые писатели, особенно поэты, уделяют теме дружбы и любви. Революция и в эту область человеческих отношений внесла много нового. В основании новой дружбы лежит единство отношений к революционной борьбе, к строительству, единство соратников и бойцов за социализм.

В развернутом списке почетных профессий —
Шахтеров, чекистов и слесарей —
Идем мы — штандартами тучи завесив—
Солдатское братство страны моей.

С темой дружбы тесно переплетаются темы любви. В любимом существе ищут подлинного товарища, друга, соратника. Так новые отношения к труду определяют весь строй человеческих чувств и отношений.

Этому посвящают свои стихи Яр. Смеляков, Евг. Долматовский, А. Коваленков, А. Шевцов и много других представителей молодой лирики в нашей поэзии. А. Шевцов в стихотворении «Перелетная птица» расстается с любимой, которая оказалась врагом.

Не придешь ко мне тогда ты,
Как товарищу помочь, —
Улетишь ты...
Только грозно
Мы атаки отразим...
Так лети ж, пока не поздно,
От суровых наших зим,
Так лети ж, чужая птица,
И пощады не проси!

Поэта привлекает к любимой не только внешнее обаяние и дружественные отношения к нему, но и ее деятельность на производстве, ее духовный облик. Серпомолотовец Филатов показывает это в своем стихотворении «Сирень»:

Кареглазой юною соседкой
Я давно залюбовался в смене,
Ароматной голубой сирени
Для нее я приготовил ветку.

Поэту кажется, что увлеченная работой у лебедки девушка пренебрегла сиренью. Однако:

Разглядел:
Совсем невдалеке
Шла дивчина
В голубом берете
И с моею веткою в руке.
Как ты ловко за лебедку села,
Когда быстро распахнули печь,
И болванку вытащить сумела
И сирень сумела уберечь!

Проблема любви и дружбы интересно раскрывается в произведениях на темы интернационализма.

Интернационализм, международная солидарность — это глубокое чувство нового человека, трудящихся новой страны. Молодые писатели охотно берутся за эту тему. Особенно волнует их положение товарищей по классу за советскими рубежами, в странах капитализма.

«Песню о далеком друге» Гансе или Фрице, лично неизвестном поэту, поет Е. Долматовский:

Наша юность бежит
Через все рубежи,

И протянута дружбы рука.
Славя песню одну,
Мы пойдем сквозь войну,
И мы встретимся наверняка.

На тему интернационализма молодые писатели дали значительные произведения, которые крепко и надолго вошли в советскую литературу. Это «Вступление» Германа, «Страна на замке» Кнехта. Можно назвать еще произведения: «Чужие широты» Юнги, рассказы Ясенева («Счастье Жана Деньяна» и др.), персидские рассказы Хацревина, «Египтянин» Саргиджана, рассказы Ингобора «Ловец водяных блох» и др., «Сто марок» Вадима Кожевникова, стихи Б. Бородиной, Н. Куштума, Б. Котова и мн. др.

Неувядаемая тема гражданской войны волнует нашу литературную молодежь. Пишут о гражданской войне ее участники, и круг талантливых книг пополняется новыми яркими произведениями.

Н. Островским — бойцом гражданской войны — написана книга «Как закалялась сталь». Это первая его книжка, в которой много недостатков, но в галлерею портретов героев гражданской войны он вносит образ Павки Корчакина, мальчика в буфете на железной дороге, подростка-кочегара на электростанции, комсомольца и красноармейца.

Н. Островский показывает в книге «Как закалялась сталь» рост Павки Корчакина и его сверстников, воспринявших бои за революцию как свое дело и составивших первые колонны комсомола на Украине.

Интересный рассказ написал молодой писатель Горьковского края М. Булавин — «Побег». История бегства двух красноармейцев из белого плена восстанавливает перед читателем картины жестокости белогвардейщины и упорной борьбы с ней трудящихся.

Боевой и целеустремленный характер этих произведений волнует, несмотря на присущие им значительные художественные недостатки. Они напоминают нам о неизбежности последних решительных боев со старым миром за торжество идей коммунизма. Эти идеи реально воплощаются трудящимися в нашей стране в оборону, которую необходимо упорно укреплять.

Оставаясь актуальной, тема гражданской войны закономерно дополняется тематикой оборонной.

«Люди, которые летают» В. Толстого, произведения Д. Либермана, Бобунова, Харьюзова, Головина, Лимарева, Кон. Боброва и многих других дают правдивое и убедительное изображение жизни и деятельности современной Красной армии и связи с ней советской общественности.

В. Толстой в своей первой книге рассказов, вернее серьезных художественных очерков, рассказывает об авиации и летчиках.

Человек, который летал, — летчик Мельник, герой гражданской войны: у него много боевых заслуг, его все любят, он популярен, но он обуреваем партизанским анархизмом, босяцким индивидуализмом. Он не понимает, что личный геройский поступок — это прежде всего поступок в интересах защиты республики. Ему, с его удальством, непонятен лозунг «безаварийности», и он осужден жизнью, любившими его товарищами, он посторонний сейчас для аэродрома. Его ухарству, ведущему к аварии, противостоит дело чести всей ударной эскадрильи — работать без аварий и воспитывать летчиков, в совершенстве владеющих летной техникой. Только это в сочетании с героической, самоотверженной, беззаветной преданностью революции обеспечит нам победу в будущих боях.

Интересы молодой оборонной литературы не ограничиваются современной Красной армией. Молодые писатели изображают и армии капиталистических государств и русскую царскую армию.

Стремление познать врагов и друзей за рубежом Советского союза реализуется в произведениях о современных империалистических армиях.

«Тропа самураев» Рубинштейна — книга о японской армии, об оккупации Манчжурии, о том, как японские рабочие и крестьяне, одетые в мундиры, переходят в лагерь революции.

«Вступление» Германа, о котором мы уже говорили выше, также необходимо назвать в этой связи как удачную попытку показать кризис и противоречия в капиталистическом мире в сопоставлении с восходящим развитием социалистического строительства в СССР.

Говорить о широком круге тем, которые разрабатываются нашей литературной молодежью, значит касаться многих сторон общественной деятельности строителей бесклассового общества — на всей необъятной советской земле. Неугомонная задорная рать молодых прозаиков, поэтов и очеркистов растет и на Алтае, и в горах Кавказа, на Камчатке, и в Арктике.

И везде и во всех темах молодые писатели стремятся познать и отразить черты нового человека. Ленин писал:

«Старое общество было основано на таком принципе, что либо ты грабишь другого, либо другой грабит тебя, либо ты работаешь на другого, либо он на тебя, либо ты рабовладелец, либо ты раб. И понятно, что воспитанные в этом обществе люди, можно сказать, с молоком матери воспринимают психологию, привычку, понятие — либо рабовладелец, либо раб, либо мелкий собственник, мелкий служащий, мелкий чиновник, интеллигент, словом, — человек, который заботится только о том, чтобы иметь свое, а до другого ему дела нет» (том XXX, стр. 412, изд. 2-е).

В новом обществе нет места грабежу и рабству, ибо в нем невозможна эксплоатация, социальные корни которой уничтожены навсегда. В новом обществе ликвидируются классы и остатки капитализма в экономике, а орудия производства являются общественной собственностью. И поэтому люди, воспитываемые этим обществом, успешно преодолевают элементы капитализма, и в сознании это воспитание происходит именно так, как о нем говорил Ленин:

«...в борьбе против эксплоататоров... против эгоистов и мелких собственников,

против той психологии и тех привычек, которые говорят: я добиваюсь своей прибыли, а до остального мне нет никакого дела» (там же).

У так воспитываемых людей есть дело и до остального, ибо это остальное—тоже свое. Своими, родными становятся все социалистические дела — завод, колхоз, стройка, вся страна. И горести и радости социалистических будней, всего общества становятся горестями и радостями нового человека.

За процессом в Лейпциге с напряженным вниманием следила вся Советская страна. Бесстрашный Димитров, воплотивший в себе мужество большевизма, стал любимым и родным героем миллионов трудящихся. Он стал героем и молодой поэзии. Внезапное возвращение Димитрова на свою социалистическую родину вызвало радостное биение миллионов сердец.

Мы встречаем тебя
Снегами,
Мы приносим тебе
Цветы,
Мы гордимся тобой,
И нами,
Вероятно,
Гордишься ты.

Так пишет молодой поэт Яр. Смеляков в своем стихотворении «Счастье».

Те же мотивы и настроения мы находим во многих других искренних стихах молодой поэзии на страницах центральной и местной печати.

Эпопеей челюскинцев, подвигом летчиков, героев СССР, жила и живет доныне вся страна.

Мысли миллионов людей были в течение месяцев прикованы к далекой арктической точке, где мужественная самоотверженная группа большевиков-полярников вела героическую борьбу со стихией. Эта борьба, увенчавшаяся победой, является невиданной формой накопления революционной энергии в широких массах трудящихся. Возвращение челюскинцев превращается в грандиозное народное празднество.

Скоро будут, как прежде, с нами
Перенесшие холода,
Люди, скромные,
С орденами,
Не сдающиеся
Никогда.
Но не жажда почетной награды
Их водила по вечным льдам:
Так идут на заводах бригады,
Так бойцы разрушают преграды,
Так выходят победа и радость,
Так природа сдается нам.

Е. Долматовский.

Литературная наша молодежь принесла с собой органическое восприятие действительности периода социализма. Об этом убедительно говорят книга А. Авдеенко «Я люблю», книга стихов «Оттепель» В. Сидорова и множество других произведений молодой литературы. Герой В. Сидорова — паренек с производства,

Для кого завод
И семья и радость.

Старик-бригадир любовно отзывается о нем:

В бригаде я тебя знаю больше,
Чем дома мать и отец.

Сидоров восклицает:

О, мы умеем уважать нашу красивую природу!

Он зло иронизирует над писателем:

Ты все бубнишь:
Станки, цемент.
Ударники не пьют, не курят.

И всей книжкой подчеркивает:

Кроме своего завода
Он (рабочий) знал жену,
Детей, природу.

Герой его любознателен и уверен. В нем бурлит радость жизни и творчества, и он трезв, ничего таинственного не признает, неизвестное сегодня станет известным завтра.

Таковы основные моменты творчества молодых начинающих писателей.

Вопрос о молодежи поставлен особенно остро на повестку дня съезда еще и потому, что за молодежью — будущее. Молодежь в литературе у нас не показана. Это не значит, что тема молодежи — это только сама молодежь. Нет, наши молодые писатели должны писать на все темы, которые стоят перед литературой. Но надо отдать себе ясный отчет в том, что зрелые и многочисленные кадры мастеров слова не знают нашу молодежь так, как знают ее подрастающие *молодые* писатели, и не могут знать ее в такой мере, как это свойственно тем товарищам, о которых идет речь.

В издательстве «Правда» вышла книга, написанная коллективом героев: «Как мы спасали челюскинцев». Летчик т. Каманин, рассказывая о себе, пишет: «Моя биография только начинается». Его жизнь — впереди, его будущее — впереди. Об этом человек может с полным правом ярко и образно сказать — или он сам или его сверстники, его погодки, которые растут вместе с ним, которые идут вместе с ним плечом к плечу.

Эта молодежь, о которой мы говорим, — она знает будущего героя, она знает своих сверстников, знает Каманина, знает Ляпидевского, того Ляпидевского, который сам заявляет о себе следующее:

«Меня частенько спрашивают — когда вы стали окончательно советским человеком? Товарищи забывают о том, что я старше революции на девять лет, никаких переломов, о которых пишут в романах, у меня не было. Только читаешь о таких вещах в книжках, читаешь и думаешь: вот какие истории бывают, как будто это было сто лет тому назад, будто читаешь об освобождении крестьян».

Наша творческая молодежь — именно она напишет эти книги. И нужно сказать созревшим, выросшим писателям-мастерам, что они обязаны весь свой опыт, все свои зна-

ния, всю свою культуру передать этим молодым для того, чтобы они могли писать.

Известно, что в национальных республиках и областях на основе бурного роста благосостояния масс неслыханно развивается культурное строительство. Народы Кавказа, Азии, Крайнего Севера, Дальнего Востока, не имевшие своей письменности, не только получили ее, но и имеют растущие отряды своих ученых, педагогов, а также и своих литераторов. По существу говоря, большинство отрядов национальных литератур состоит из молодых писателей. К сожалению в оргкомитете ССП СССР чрезвычайно мало материалов о положении и творчестве молодых, начинающих писателей в национальных республиках и областях. По тем, далеко не полным данным, которыми мы располагаем, все же с полным основанием можно говорить о массовости литературного движения национальностей Союза.

Обратимся к фактам: в Белоруссии работает более 70 литературных кружков, охватывающих 1000 начинающих писателей. Помощь им оказывается далеко не достаточная не только со стороны оргкомитета, но и со стороны других общественных организаций, особенно профсоюзов. В конкурсе на лучший кружок, проведенном газетами «Червонное знамя» и «Рабочий», на совещании молодых писателей, проведенном оргкомитетом и ЦК ЛКСМ(б), на слете рабочих-ударников, призванных в литературу, недостатки работы с молодыми вскрылись со всей очевидностью. Руководов почти нет, учебно-методические разработки оргкомитета оставляют желать много лучшего. Программы нет. Все же оргкомитетом выявлена группа молодых и способных авторов: Микулич — автор романа «Дужесць», Шинклер — «Записки инструктора Томана», Знаемый — «Биография моего героя», Самуйленок — автор повести о колхозах и оборонной повести «Теория Каленбрун», Кулешов — написавший две поэмы: «Амонал» и «Горбун». Это наиболее зрелая часть молодежи. Кроме того необходимо назвать Шевцова — автора очерков о людях машиностроительного завода и ряда других произведений, т. Козляка — рабочего завода им. Ворошилова, который вместе с двумя рабочими-ударниками ездил по командировке оргкомитета в г. Горький на автозавод и написал очерки об автомобилях.

Товарищи Логвинович, Мансевич, Каплевский, Деванович работают над колхозными темами. Из поэтов необходимо упомянуть Малашко, Агейчика— рабочих паровозоремонтного завода, Козлова — завод им. Ворошилова, Гурвича — типография им. Сталина.

Как обстоит дело на Украине? По данным оргкомитета ССП СССР очень трудно себе представить действительное состояние массового литературного движения в республике. На состоявшемся недавно с участием т. Косарева совещании молодых писателей украинские товарищи справедливо указывали на то, что оргкомитет ССП УССР не уделяет должного внимания молодым, начинающим писателям. Это однако не означает, что массовое литературное движение на Украине не растет. Наоборот, те же товарищи привели много ярких фактов роста массового литературного движения в Харькове, в Донбассе (в котором насчитывается до 100 кружков), на Днепропетровщине, на Киевщине. Среди молодых украинских писателей мы находим уже такие интересные имена, как прозаики Рыбак, Ковальчук, поэты — Первомайский, Муратов и др.

Бурно растет молодое поколение писателей в закавказских республиках. Возьмем Азербайджан: тут из числа способных молодых можно назвать Сабита Рахмана, Юсуфа Ширвана, Гусейна Патика, Сарывелли, Джафара, Хандана, М. Энвера, Р. Нигяр, М. Гильбази, Ахундова, Гамида, Ибрагимова, Мирзу.

Сабит Рахман — автор юмористических рассказов. Простота языка и оригинальность тематики, при легком юморе, делают Сабита Рахмана одним из лучших и любимых прозаиков тюркской литературы. Интересна вышедшая недавно повесть «Водоворот» молодого прозаика М. Энвера. Он подробно изучал процесс бурения и добычи нефти на промыслах и написал об этом свое первое произведение.

Появляются в литературе и молодые поэтессы-тюрчанки. Таковы М. Гильбази и Р. Нигяр, воспевающие в своих произведениях победу пролетарской революции и освобождение женщин Востока. Сборник стихов Нигяр и Гильбази выходит в Азгизе.

В Грузии, для усиления работы среди молодых авторов, при союзе советских писателей создан литературно-консультационный кабинет. С октября через консультацию прошло свыше 120 авторов. Тематика большинства произведений молодых авторов проникнута современностью. Надо отметить из числа прошедших консультацию в кабинете способных начинающих: З. Долиашвили, Г. Горбадзе, П. Джохиа, Н. Нукиани, Каламбадзе, Амио-Улашвили и др. При кабинете работает кружок повышения квалификации молодых писателей и изучения творческого опыта мастеров. Из молодых писателей Армении надо в первую очередь упомянуть Мкртыч Армена, который вырос в советских условиях, воспитан комсомолом. Его первые рассказы посвящены комсомольским темам. Молодая писательница Арако пишет маленькие рассказы, преимущественно об освобождении горянки. В клубе молодых писателей, организованном оргкомитетом, объединено до 30 товарищей, с которыми ведется систематическая работа. Уже вышел первый номер ежемесячного журнала молодых писателей «Литературное поколение».

В советской Калмыкии такие писатели, как Мингир Манджиев, Гашута-Батр, Санжи Коляев, Костя Еренженов, Сяп Велгин, Ипжин, Даван Гяря, выросли в последние годы. Произведения их тесно связаны с той борьбой против старого рабского быта, какую ведут под руководством партии трудящиеся социалистической Калмыкии. Эти товарищи начинали, простыми газетными рабселькоровскими заметками, а сейчас дают интересные стихи, рассказы и очерки.

Молодые писательские кадры Узбекистана состоят из людей, связанных своим

творчеством с фабриками и колхозами, где они работают. С предприятий пришли в литературу такие товарищи, как Гиле Сааты, Фахтула Гулям, Салих Сабири, Захидов и др. Все они начинали еще очень слабыми произведениями, а сейчас достигли значительных успехов. Товарищ Хашим Захидов пишет в настоящее время большую повесть. Тов. Шамси, в прошлом наборщик, дал в последнее время свыше десяти интересных поэтических произведений.

Растет молодая литература Якутии. В произведениях Эллея — жизнь, борьба и работа ленинского комсомола и руководимой им молодежи. Эллей в ряде своих произведений воспевает и гражданскую войну в Якутии. Абагинский (Кудрин) тоже много пишет о комсомоле и пионерах. Идет в литературу и совсем молодая смена. Выдвинулся товарищ Кюннюк Урастыров — автор большой поэмы «Коммунист Семен». Пишут о комсомоле Сата Васильев, Алексей Бериякенов, Дадар, Сольский, Кустукторов и др. Все это—свежие и яркие дарования.

Темы национальных литератур — темы борьбы против старого, борьбы за утверждение социализма.

Поэты Кабардино-Балкарии: Пшеке Шекихевич, Салам Хачиев, Борукаев, черкес Ахмет Хатков и многие другие — осмысливают в своем творчестве громадные успехи своей страны, ее героический путь от борьбы на фронтах гражданской войны до побед социалистического строительства. Песня Борукаева о Бетеле Калмыкове — народном герое Кабардино-Балкарии, руководителе организации большевиков — звучит во всех колхозах, в бригадах и на горных пастбищах этой замечательной страны. Братство народов СССР — это братство и литературных отрядов этих народов. Чувства и мысли, выражающие это единство национальных литератур социалистической страны, ярко даны в большом стихотворении дагестанского поэта Курбан Магомедова «Горькому». Оно начинается так:

От пера моего тебе салам,
Салам от песни друзей-поэтов;
От аулов, разбросанных по скалам,
Салам твоей борьбы сорокалетью...

Наши молодые и начинающие писатели в своем решающем большинстве, особенно те, которые растут в литкружках и авторских коллективах, находятся на пути воспитания писателя нового типа. Это бесспорно. Но им свойственны чрезвычайно крупные недостатки. Вооружены они идеологически и технически еще недостаточно. Историю своей страны и ее людей знают мало. Многие из них еще и не осознали свои слабые стороны, учатся и работают над собой плохо. И очень часто получается так: первая напечатанная книга молодого, начинающего писателя вбирает весь его жизненный опыт: она свежа, искренна, непосредственна. Ее встречают приветственно. Но дальше молодой автор нередко повторяет самого себя: художественная слабость, менее заметная (а иногда прощаемая) в первой книге, бьет в глаза.

Решающую роль здесь должна сыграть работа с молодыми писателями — критика чуткая, вдумчивая, строгая и бережливая. С критикой же дело обстоит у нас плохо, — как в отношении творчества литкружковцев, так и выделившейся творческой молодежи.

При всей актуальности тематики произведения кружковцев еще художественно слабы.

Очень правильно говорит об этом рабочий цеха комбайнов завода «Сельмаш» Болотин на примере одного из литкружковцев:

«П. Скориков — еще только начинающий поэт. Под умелым руководством литгруппы он идет по верному пути, но нужно отметить, что в стихах Скорикова еще мало образности, нет хороших созвучий, и часто отсутствует представление о том предмете, который он описывает. Но у Скорикова впереди стоит учеба, и можно надеяться, что благодаря ей он исправит все шероховатости в стихах. Литгруппа ему в этом поможет».

Такие критические отзывы рабочих помогают литературной молодежи, но они не так уж и часты. Гораздо чаще любовное, чересчур снисходительное отношение рабочих к своим же рабочим-авторам, горделивое признание их, своих выучеников и товарищей по производству, по станкам, писателями и литераторами. Только этим и можно объяснить следующее письмо:

«Мы, рабочие комсомольско-молодежной смены механического отдела цеха комбайнов, с интересом следим за творческим ростом литгрупповца Виталия Поляченко. Стихи Поляченко написаны ясным, конкретным, звучным языком, понятным для каждого рабочего, и мы, прослушав его стихи в обеденный перерыв, с удовольствием отмечаем способность нашего будущего рабочего-поэта. Парторг Бойко, мастер Французов, мастер Петрунин, комсомольский группорг Баранов, профорг Егорычев, ударники: Трофимов и Кудлеенко».

Признание—полное, оценка—яркая, но у того же Виталия Поляченко мы встречаем такие «перлы»:

В тесном контакте с буднями нашими
Жизнь гортанную перетру.

Возникают серьезные вопросы: не кружатся ли от преждевременных признаний головы у молодых товарищей? Стоит ли давать такой легкий доступ их творчеству в литстраницы?

Да, у некоторых литкружковцев голова кружится, но задача здесь состоит в том, чтобы творчество литкружковцев получило своевременную и правильную оценку. Печатать произведения литкружковцев в литстраницах газет и в низовой печати совершенно необходимо, но с большим разбором, заставляя не раз, а много раз переделывать произведения.

Несомненно, найдутся сторонники ликвидации литстраниц вообще. Совсем недавно один из маститых литераторов цинично посмеивался над «молодыми людьми», коллективно идущими в литературу. Таким товарищам нелишне будет еще раз напомнить указания Ленина:

«Издевательство над слабостью ростков нового, дешевенький интеллигентский скептицизм — все это в сущности приемы классовой борьбы буржуазии против пролетариата, защита капитализма против социализма».

Но с другой стороны совершенно нетерпимо перехваливание молодежи, вредное сюсюкание.

По словам Радека, Ленин говорил (в связи с работой Пролеткульта):

«Загубят хорошего рабочего, в котором, быть может, большая искра таланта есть. Напишет человек рассказ из пережитого, и его тащат за волосы».

Ленин, — говорит Радек, — даже ярче выразился:

«Десять старых дев дуют на него, чтобы сделать гением, и загубят рабочего».

А у нас это бывает и до сих пор, и это приводит к тому, что небольшая часть молодых отрывается от производства и, не имея еще серьезного жизненного и революционного опыта и необходимых данных для работы в литературе, стремится в этой области профессионализироваться. Эта поспешность вредно отражается и на морально-психологическом облике молодого писателя — отражается и на его работе. Отсюда некоторое сужение тематики молодых, неумение выделить основное, обобщить, типизировать и художественно выразить свои переживания, свое отношение к миру.

В советских условиях перед молодыми писателями открыта широкая дорога учебы и художественной деятельности. Партия и советская власть обеспечили возможность самого широкого выявления творческих сил, талантов из масс трудящихся.

Из потребностей коллективной творческой деятельности родились объединения рабочих-писателей «Кузница», творческая группа «Октябрь», затем ассоциация пролетарских писателей (РАПП, ВОАПП) и объединения крестьянских писателей. На определенном этапе эти творческие объединения и группы сыграли большую положительную роль при всех недостатках своей работы.

Ассоциации пролетарских писателей не только собирали и объединяли молодых пролетарских писателей, — они вели борьбу под руководством партии за признание пролетарской литературы.

Троцкий утверждал, что пролетарской культуры не только нет, но и не будет. Следовательно, нет и не будет пролетарского искусства. Творчество заводских поэтов для Троцкого лишь письменное выражение молекулярного процесса культурного подъема пролетариата. И если вообще одной из основ контрреволюционного троцкизма было неверие в силы пролетариата, то в декламации о культуре и искусстве это неверие прячется под трескучими фразами о том, что-де пролетариат не успеет создать своей культуры и искусства, как наступит социализм.

Троцкий отрицал возможность классовой пролетарской культуры и искусства на том основании, что мы идем к бесклассовому обществу. Но точно на таком же основании меньшевизм отрицает необходимость диктатуры пролетариата.

Наша жизнь отбросила утверждения Троцкого и его самого.

ЦК ВКП(б) в майском решении 1925 года отметил рост новой литературы — пролетарской и крестьянской, — в первую очередь начиная от ее зародышевых, но в то же время небывало широких по своему охвату форм (рабкоры, селькоры, стенгазеты и проч.) и кончая идеологически осознанной литературно-художественной продукцией.

ЦК ВКП(б) указал в этом решении, что:

«всячески отмечая рост пролетарских писателей и всемерно поддерживая их организации, партия должна предупреждать всеми средствами проявления комчванства среди них, как самого губительного явления».

Партия оказывала всемерную поддержку пролетарским писателям и их организациям. Благодаря этому выросли и окрепли кадры писателей с фабрик и заводов, совхозов и колхозов, а РАПП стала ведущей литературной организацией. Но за последние годы, как известно, группа коммунистов-писателей, пользуясь организационным инструментом РАПП, неправильно использовала силу своего коммунистического влияния на литературном фронте, и вместо объединения вокруг РАПП и привлечения широких писательских кадров эта рапповская группа товарищей тормозила, задерживала разворот творческих писательских сил. ЦК столкнулся в данном случае с неправильной политической линией ряда коммунистов-писателей на литературном фронте.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года ликвидировало РАПП с ее методом администрирования, командования, создавшим угрозу отрыва от политических задач современности, и положило начало организации единого союза советских писателей. Это — союз писателей, стоящих на платформе советской власти и участвующих в строительстве социализма. На союзе советских писателей лежит ответственность за массовое литературное движение, за рост молодых начинающих писателей.

Подготовка и воспитание смены — это первейшая обязанность работника любой области нашего строительства. Лучшие писатели-общественники понимают значение дела подготовки и воспитания литературной смены. Однако не всем писателям это свойственно. Еще живучи мнения, что литература — дело избранных одиночек, отмеченных особой «искрой божьей», которых надо вознести высоко над толпой. Подоплека этих мыслей — троцкизм как выражение мировоззрения мелкого буржуа. Эти мнения не имеют конечно решающего значения у нас, но разоблачить их до конца, искоренить совершенно необходимо. Эта задача стоит перед союзом писателей.

После ликвидации РАПП советскими писателями проделана известная работа с молодыми и в литкружках. Однако, хотя деятельность оргкомитета справедливо приз-

нана в решениях нашего всесоюзного съезда писателей удовлетворительной, но в этой области еще особенно остро чувствуются недостатки. Мы не знаем еще всего нашего массового литературного движения. Мы не знаем всего того многообразия и богатства кадров, которые выросли в массовом литературном движении.

Например в Комсомольске-на-Амуре, новом городе, выстроенном действительно со сказочной быстротой, существует литературная группа. Она выпустила сборник своих произведений. Кто его авторы? Мы их не знаем, но обязаны знать. Тов. *Сталин*, лучший друг советской литературы, руководитель чуткий и мудрый, не раз спрашивал нас: знаете ли вы, над чем работают писатели?

И этот вопрос т. Сталина — боевая директива о том, что в нашем союзе руководить можно только при том условии, если мы будем знать каждого участника массового литературного движения, каждую индивидуальность, и руководить не вообще, а руководить персонально. Речь идет именно о персональном руководстве. Л. М. Каганович на IX конференции комсомола поставил задачу персонального руководства перед всем многомиллионным комсомолом. Тем более остро эта задача стоит перед нами. Только при этом условии мы можем успешно справиться с задачами руководства молодняком, которые стоят перед нами.

Но это значит, что все важное и существенное нам еще предстоит сделать, оно впереди. Нужно работу наладить плановым порядком. Нужно в дело воспитания и выращивания молодых писательских кадров, за которыми — будущее, внести элементы жесткого плана.

Оргкомитет сделал не плохое дело, организовав вечерний рабочий литературный университет. Оргкомитет выдвигает очень хорошее, полезное мероприятие, такое мероприятие, как организация заочного литературного университета при журнале «Литературная учеба», который будет издаваться с осени этого года в Москве.

Работа с молодежью только начата, ее нужно развивать. И союз несет за нее полную ответственность. Особенно крепко необходимо сказать об обязанности каждого члена союза и об обязанности всего союза в целом — обязанности художественно воспитывать молодежь, руководить массовым литературным движением, выискивать таланты, с которыми надо персонально заниматься, выращивать из них тех мастеров, за которыми будущее, которые создадут произведения, достойные нашей великой эпохи!

Наши молодые писатели находятся в исключительно благоприятных условиях. Им обеспечены поддержка и внимание партии, под руководством которой бурно растет и расцветает наша советская литература. Обеспечена поддержка и со стороны нашей пролетарской общественности. Союз писателей обязан — и возьмет на себя эту задачу — обеспечить умелое, чуткое руководство и помощь молодым, начинающим писателям. На них мы делаем ставку, в них наше будущее. Вот почему эти вопросы стоят остро.

Наша литературная молодежь, выявившаяся, растущая, не имеет иных целей, кроме цели — все свои силы отдать делу социализма, тому делу, за которое борются трудящиеся нашей страны под руководством партии. Нашей молодежи, лучшей ее части, свойственно органическое восприятие величайшего процесса формирования нового человека. Буржуазные писаки говорят, что при социализме личность задавлена, что социализм — это тюрьма, но мы видим, что дело обстоит совсем иначе, мы видим и на творчестве молодежи, которая еще очень мало отражает всю красочность, все многообразие жизни и строительства в нашей великой стране, что только в коллективе расцветает личность, деятельность, творчество нового общества, какую бы отрасль деятельности личность себе ни избрала. Попробуйте представить себе Никиту Изотова и других знатных людей нашей страны вне миллионного движения, соревнования и ударничества — не выйдет это дело! Никита Изотов, его рост, рост героя, любимого миллионами нашей страны, рост Каманина и других героев и знатных людей нашей страны, — все это возможно только в могучем коллективе нашей страны, ведомом партией во главе с гениальным вождем пролетариата всего мира — Сталиным.

Товарищи, в этом смысл того, что происходит. Это мы должны знать для того, чтобы, лучше вооружившись учением Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, под руководством партии, во главе со Сталиным, идти вперед к новым победам *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. На этом объявляю заседание закрытым.

Заседание двадцать третье

30 августа 1934 г., вечернее

ДОКЛАД К. Я. ГОРБУНОВА О РАБОТЕ ИЗДАТЕЛЬСТВ С НАЧИНАЮЩИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

Председательствует А. А. Фадеев.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Работа съезда продолжается. Слово для доклада имеет т. Горбунов *(аплодисменты)*.

ГОРБУНОВ. Товарищи, у нас на съезде сложилась неплохая традиция прибегать иногда в целях наиболее ясного изложения мыслей к оборонной терминологии. Поэтому вводное замечание к сообщению о работе наших издательств с начинающими авторами разрешите сформулировать при помощи этой терминологии. В армии литераторов практическая работа над выращиванием новых писательских кадров долгое время распределялась неравномерно. В большинстве случаев ею занимались два крайние фланга. Либо сам командарм советской литературы А. М. Горький, что совершенно закономерно, либо рядовые красноармейцы слова, которым, прежде чем учить других, нужно самим хорошенько научиться правильно владеть оружием художественного мастерства. Я говорю это не из чувства ложной скромности, не для того, чтобы возвысить одних и умалить значение других, а из чисто деловых соображений.

Если бы основные массы среднего и старшего писательского комсостава уделили достаточное внимание начинающим авторам, то общее наше дело — литература — выиграло бы несравненно больше. Но к сожалению этому уделялось до сих пор мало внимания. Лишь за последний год наметился благоприятный перелом. Затем надо уточнить понятие о молодом авторе. Контингент их при издательствах—самый разнообразный, начиная от тех, которые выпустили 1—2 книги и находятся в поле зрения читателей и литературной критики, и кончая литкружковцами, едва успевшими напечатать рассказ или стихи в тонком журнале или в специальном молодежном альманахе.

Я имею в виду вторую категорию авторов, действительно начинающих. Они не успели еще получить широкой известности, однако их способности, любовь к литературе заслуживают всяческого поощрения. Здесь неуместно называть отдельные имена, произведения и анализировать их. Это займет массу времени. О конкретных произведениях надо говорить в печати и на специальных совещаниях. Сейчас же важно установить общие тенденции роста молодежи, выяснить лучшие приемы работы с нею в издательствах.

Наконец третья необходимая справка. В материалах съезда работа с молодежью за последние три года освещена с достаточной полнотой. Поэтому нет нужды приводить тут все материалы. Постараемся взять из них самое существенное.

Нам, товарищи, известно, что одним из отличительных признаков социалистического государства является гармоничная хозяйственная и культурная плановость. Подготовка нового поколения писателей, в руках которых будущее социалистической литературы, является у нас органической частью общегосударственного плана воспитания кадров пролетарских специалистов. Это имеет решающее значение для успешного роста творчески способной молодежи. Этого нельзя понимать вульгарно, будто бы мы ставим перед собой контрольные цифры: в 1934 г., скажем, вырастить три десятка молодых писателей. Но советская действительность не предоставляет развивающийся талант исключительно собственным его силам. Он окружается заботами и вниманием партии и правительства, он находится под наблюдением издательств и общественных организаций.

В стране, где хаос людских отношений, порождаемый звериным правом крупного собственника, заменен единой ясной целью построения коммунизма, с которой разумно согласован труд многомиллионного народа, выдвижение одаренных индивидуальностей больше не зависит от игры слепых случайностей: прихоти взбалмошного мецената, непостоянства модных вкусов и безудержного произвола грязных рептилий, готовых по первому знаку конкурирующих книгопродавцев поносить лучшие образцы искусства и восхвалять макулатуру. Выдвижение нашего автора неизбежно, если он создал полноценное художественное произведение, развертывающее перед

читателями великие идеи и события современности.

Подрастающие советские писатели не знают и не будут знать унизительной эксплоатации их литературными предпринимателями, никогда не испытают сознания своей никчемности, вызванной якобы перепроизводством творческих сил, ибо жажда чтения среди масс, завоевавших доступ к истокам культуры, совершенно неисчерпаема. Партия положила начало систематической работе с начинающими известным решением Центрального комитета от 15 августа 1931г., которым обязала наши издательства: «Собрать и организовать вокруг себя все новые растущие авторские силы, помочь им подняться на более высокую ступень культуры, знания и специализации, обратить особое внимание на выдвижение новых авторов из передовых рабочих и колхозников, хозяйственников и административно-технических сил. Для работы с новыми авторскими кадрами при всех издательствах в месячный срок организовать специальные консультации или кабинеты, в которых должны даваться отзывы и советы авторам всех поступающих в издательства рукописей (независимо от принятия их в производство)».

Это далеко не единственный случай конкретного руководства партией массовым литературным движением. Первые рабочие-авторы группировались вокруг подпольной и легальной большевистской печати, развивались вместе с ней идейно и творчески.

«Дайте нашим рабочим, — говорил Ленин в письме к Носкову, — возможность писать в вашу газету, писать обо всем решительно, писать как можно больше о будничной своей жизни». И одновременно с этим Ленин учил самих рабкоров: «Сообщайте выпуклые факты».

Что значит «сообщать выпуклые факты» в переводе на язык профессиональных литераторов? — Уменье отбирать из общей суммы явлений наиболее типическое; в этом основа писательского ремесла, которую должен знать каждый начинающий.

Ленинская газетная школа принесла партийной художественной литературе богатые плоды. Не случайно большинство теперешних писателей — недавние газетчики.

В практике наших издательств, журналов, литературных организаций сложились три основные вида работы с начинающими писателями: 1) устная и письменная литературная консультация, 2) выделение из общей массы начинающих наиболее способных и прикрепление их для постоянной творческой учебы к опытным писателям, 3) организация начинающих в творческие объединения.

О консультациях. За последние 3 года консультации основных московских издательств и журналов проконсультировали около 50 000 авторов, приславших материалы общим объемом до 80 000 авторских листов; 35% произведений падает на прозу, 65%—на стихи. Интересно социальное и культурное лицо начинающих, обращавшихся за помощью в консультацию. Рабочих — 47%, колхозников—18%, служащих, учащихся и красноармейцев—35%, партийцев, комсомольцев—45%, беспартийных—55%. С образованием средним и высшим—78%, с низшим—22%.

Из этих цифр явствует совершенно определенно, что утверждение относительно пролетарского облика начинающих писателей, о страстной тяге трудящихся к творчеству — не голословно. Это определяет характер литературы ближайших лет. Социалистическая ее направленность обеспечена.

За три года московские журналы напечатали произведения 800 молодых авторов. Издательства выпустили за тот же срок 92 книги начинающих авторов. Сверх того издано 18 сборников, в которых участвовало 192 автора. Число напечатанных в центральных и местных газетах, периферийных журналах и издательствах совершенно не поддается учету. Как видите, начинающие не только пишут, но и печатаются.

Их социальное лицо определяется тематикой. По подсчетам консультаций из общего числа присланных рукописей поступило: на тему о рабочем и производстве в самом расширенном смысле этих слов 43%, о колхозах и вообще о деревне — 18%, о гражданской войне и Красной армии—9%.

Молодое поколение писателей успешно борется за ленинский лозунг партийности литературы. В книги молодых по-хозяйски вошел новый герой. Он борется, побеждает, любит, ненавидит, страдает, радуется в родной ему материальной среде, в обстановке труда и классовой борьбы. Личные его действия, переживания протекают не в плане индивидуалистическом, но в закономерной связи с классом, с великим делом раскрепощения человечества от капитализма и покорения природы.

Интересно проследить, с какой смелостью берутся начинающие за такие темы, которые получили наименование «вечных» потому может быть, что действительность прошлого не содержала возможностей общественно-правильного разрешения их поколением классов, несмотря на высокое мастерство последних. Мало того: круг таких тем по мере обострения противоречий внутри капиталистической системы расширялся и грозил охватить всю буржуазную литературу. Возьмите, скажем, вопрос преступности. Что могли сказать о ней, о причинах, порождающих ее, а главное— об изживании ее Достоевский, Чехов, Некрасов, пока существовала частная собственность на средства производства?

Ничего кроме ужасов мертвого дома, петербургских углов и сахалинских очерков. Лишенные возможности развернуть положительную программу, уничтожающую корни преступности, они вынужденно ограничивались художественной критикой действительности. В настоящее время, после блестящего опыта ОГПУ над перевоспитанием правонарушителей, эта тема не представляет особой сложности. С ней успешно в основном справились авторы, написавшие книгу о Беломорском канале, и не плохо справляется объединение молодых прозаиков при издательстве «Советская

литература», работающее над книгой о Болшевской коммуне.

Крупная собственность вообще доставляла классикам немало хлопот. Роскошествующий владелец ее, почуяв огромную мощь, охватывался иллюзорным представлением о личном всемогуществе. Вокруг жажды богатства возникали маниакальные идеи бесцельного накопления. Так родилась «вечная» тема скупости и «вечные» типы пушкинского барона и гоголевского Плюшкина.

Частный капитал у нас не является источником власти, а удовлетворить все материальные запросы личности мы стремимся через высокую производительность труда и накопление общественных ценностей. Начинающие писатели хорошо это понимают.

В бесхитростном рассказе «Выигрыш» дальневосточного автора показывается комсомолец, выигравший по займу 50 тысяч рублей. Часть денег он израсходовал на покупку необходимого, а остальное — большую часть — снова дал взаймы государству. «Ты поступил неправильно», — говорит ему мать. «Мы выигрываем еще больше» — отвечает комсомолец, имея в виду социализм.

Капиталист владел женщиной как вещью. Стоило Анне Карениной преступить этот закон, как тогдашняя действительность бросила ее с благословения автора под колеса поезда.

Маленький рассказ самарского литкружковца «Хозяйка» показывает, как Октябрь навсегда вывел тему о женщине из числа неразрешенных. Девушку выдали когда-то не по любви. Муж пил раньше, пьет и теперь. Она давно бы ушла от него, да не знала, сумеет ли прожить; семья ничему не научила ее кроме хозяйства. Фабричные организации помогли женщине получить специальность. И она уходит от пьяницы, заявляя: «Теперь я сама себе хозяйка».

Каждый год социалистического строительства все сужает и сужает круг «вечных» тем, доставшихся литературе в наследство от прошлого, и ставит их на положение общественно-разрешенных или разрешаемых. Любопытно, что ряд тем, излюбленных прежними писателями, совсем выпал из поля зрения начинающих, так как в жизни не стало соответствующего материала.

Не поступает ни одного произведения о разладе личности со средой, о бесцельности существования, о трагедии людей, браку коих мешают сословные традиции или разница имущественного положения. Помимо этого молодежь начинает выдвигать по-настоящему общечеловеческие и вечные проблемы борьбы с природой.

Однако нужно привести несколько примеров, рисующих недостатки тематики начинающих.

Молодые авторы с бо́льшей охотой пишут о штурмовых периодах строительства, нежели о пафосе освоения производства.

Почти забываются антирелигиозные вопросы, тогда как борьбу с религиозными суевериями и предрассудками нет оснований считать законченной.

Очень мало поступает произведений, посвященных детям.

Не много насчитывается попыток дать научно-художественный, фантастический рассказ.

Очеркисты не всегда замечают интересный местный материал, а посмотришь любую периферийную газету — сколько волнующих сообщений, сухо изложенных заметок и как редко попадаются яркие очерки.

Слаб интерес к старине, а она поучительна и лишний раз подчеркивает значительность сегодняшних достижений.

Возвращаюсь к консультации. Как правило все рукописи прочитываются и получают рецензии, отсылаемые авторам. Рецензии индивидуализируются соответственно культурно-политическому развитию автора. Каждый автор прикрепляется к определенному консультанту. Обыкновенно не только консультируются недостатки, но указываются примерно пути их исправления. Сразу ли литконсультации наших издательств добились успехов? Далеко нет. В первое время чрезвычайно трудно было подобрать опытных, любящих свое дело консультантов. К консультации, как ко всякому новому начинанию, прилипали невежды, халтурщики, любители легкого заработка и прямые чужаки.

Вот несколько образцов их работы:

Пусть земля вся грянет,
Пусть весь свет покроет тьма —

неумело писал о революции малограмотный колхозник.

«Стихи ты написал сгоряча, — поучал такой «консультант», — и вышло неправильно, слабо. Подумай, ведь если весь свет покроет тьма, то и тебе, пролетарию, будет плохо. Определение, данное небу: «стальное», также неудачно. Откуда можно взять столько чугуна и стали, когда на эти материалы мы так бедны?»

Автор сказал о первой пятилетке: «Пройдут пять лет в четыре года». Тот же «консультант», сделав вид, что понял строчку буквально, отрезал: «При всем вашем желании пять лет никак не могут пройти в четыре».

Вот пример того, во что превращалась попытка дать автору практический совет, если она исходила от человека, взявшегося не за свое дело:

«Материал вашего стихотворения статейный, прозаичный. О том, что свинья в совхозе дает больше приплода и упитанности, лучше сказать в статье, заметке. Если же вы все-таки задумали написать об этом стихотворение, то нужно было взять конкретный совхоз, определенную свинью, у которой может быть одно ухо ниже другого. Для художественного произведения характерна образность. У вас ее нет. Правда, в одном месте сказано, что свинья была горда, но ведь это же неудачно. О человеке можно сказать, что он горд, — о свинье этого сказать никак нельзя».

Немало труда положили организаторы консультационной помощи, чтобы отсеять бракоделов, их вредную стряпню и сколотить ядро настоящих работников, которые сейчас отвечают в основном своим задачам.

Перехожу ко второму виду работы с начинающими, которая практикуется нашими

издательствами. Лучшими консультантами являются конечно опытные писатели. Эту простую мысль долгое время не понимали издательства, да и сами писатели. Но за последний год наметился благоприятный перелом, и из общей массы начинающих издательства выделяют наиболее способных и прикрепляют их для постоянной творческой учебы к писателям. Группа передовых писателей охотно согласилась помогать молодым товарищам. В чем выражается эта помощь? При журнале «Смена» 9 писателей — Толстой, Шкловский, Никулин, Третьяков и другие — провели групповые беседы и рассказали, как они работают над своими произведениями, Профиздат пошел дальше: он стенографирует такие беседы и выпускает их отдельными брошюрами. Их раздавали делегатам, следовательно они вам знакомы.

Еще ценнее опыт писателей, помогающих ГИХЛу и издательству «Советская литература». Ряд писателей здесь взял постоянное шефство над начинающими. Они встречаются с ними регулярно на квартире, показывают образцы своих творческих приемов, руководят обработкой рукописи, поручают изучить к определенному сроку пособия.

Огнев способствовал Мусатову выпустить сборник рассказов «Счастье». Вера Инбер наблюдает за каждым новым стихотворением молодой поэтессы Бородиной. Зуев около года занимался с Пеновым. Книжка последнего «Генеральная запань» вышла в «Советской литературе», Леонов подготовил повесть Авдеева «Карапет» в том же издательстве. Казин объединил около себя трех поэтов и составляет общий сборник их стихов и т. д. Особенно активно работает Сурков. Он держит постоянную связь буквально с десятками рабочих-стихотворцев.

По данным ГИХЛа и «Советской литературы», они прикрепили к писателям около сорока начинающих. Этот замечательный почин надо превратить в постоянную традицию.

Об этом надо бы поговорить подробнее, но писатели, работающие с молодыми, я надеюсь, сами расскажут съезду о своем опыте.

Наконец третий вид работы издательств и журналов с начинающими — это организация творческих объединений молодых авторов. В таких объединениях насчитывается только по Москве около 300 человек.

Объединения хороши прежде всего тем, что создают творческую среду, оплодотворяют взаимным опытом и кроме того коллективным путем скорее и глубже познают жизнь. Но все это делается тогда, когда участники постоянно встречаются, вместе посещают производство, лекции, музеи, выставки, театры и знакомятся с новыми книгами.

К сожалению наши творческие объединения молодых еще не понимают этого. Группы молодежи чаще всего существуют и объединяются по формальному признаку: печатание в одном и том же органе. Собираются люди раз в месяц, читают вслух свои произведения, высказывают свои мнения о них и расходятся до следующего месяца. Таких собраний за последний год было проведено очень много.

Конечно — такая форма пользования преимуществами коллектива не дает особого эффекта, тем более, что некоторые группы молодых, например при Профиздате или при «Росте», разрослись до 70 человек каждая. Таким образом не все участники объединения знают друг друга в лицо. Много ли пользы от такого рода объединений?

Наиболее содержательно работают 20 молодых прозаиков, объединяющихся при издательстве «Советский писатель». Их сплотило не только желание знакомиться с творчеством друг друга, а главным образом стремление коллективно познать действительность. Товарищи поставили себе целью узнать смежные искусства, достижения науки, современную технику, передовых людей колхозов и производства.

Первые же две экскурсии в лабораторию режиссера Таирова и в мастерскую художника Герасимова принесли так много впечатлений, что у ребят хватило разговоров на неделю и пришлось прочитать ряд книг.

После полугодовой работы это объединение заканчивает для «Истории заводов» книгу о Болшевской коммуне НКВД. Авторы жили в коммуне в одном доме. Сколько бессонных ночей проведено ими в жарком обсуждении методов воспитания правонарушителей чекистами. Сколько помощи оказано друг другу при чтении написанного, какая крепкая большевистская дружба спаяла теперь коллектив и как выросли в нем люди! Это предприятие вылилось теперь в настоящую большую писательскую школу.

Литкружок ЦАГИ подхватил идею коллективного труда и обучения. Он пишет книгу: «Как строился самолет-гигант «Максим Горький».

Можно назвать несколько других примеров коллективной работы. Это не случайно, товарищи, что разные люди, в разных концах страны практикуют одни и те же способы сотрудничества. Видимо мы нащупали наконец правильные пути роста молодых авторов. Скептики, видите ли, опасаются, как бы групповое творчество не обезличило индивидуальность писателя. Но во-первых скептик по натуре боится верить во все новое, ежедневно у него возникают сомнения, и во-вторых всякое дело можно испортить неумелым руководством.

Опыт работы над книгой о Беломорском канале блестяще подтвердил, что коллективно писать можно, а в иных случаях, когда речь идет об освоении большого материала и изучении жизни, совершенно необходимо. От этого нисколько не страдает оригинальность писателя. Наоборот, в окружении содружества она развертывается еще ярче. Недаром писатели, авторы книги о Беломорском канале, не хотят разъединяться и с большим энтузиазмом встретили предложение о создании труда, посвященного людям второй пятилетки. Кроме того нагрузку в коллективе можно распределить таким образом, чтобы она совпадала с личными творческими планами каждого: приносили опыт и материал.

Скептики не учитывают еще и того, что в результате сотрудничества рождаются новые жанры, книги, не поддающиеся обычному школьному определению. Опыт «Истории фабрик и заводов», «Истории гражданской войны» помимо его прямой специальной значимости представляет еще собой и громадное удачное жанровое новаторство, которое увлекает лучших писателей. Попробуйте найти в истории литературы книги, похожие на выпускаемые «Историей фабрик и заводов» — не отыщете. Из каких же соображений мы будем мешать молодым авторам работать коллективно? Надо отметить, что коллективное сотрудничество никто не собирается объявить единственным методом работы с начинающими. Надо изобретать такие методы работы, чтобы в коллективе билась живая мысль, искала путей и толкала вперед организованное и планомерное выращивание авторских кадров. Таковы вкратце основные методы и формы воспитания молодых авторов, выработанные нашими издательствами и журналами. Нужно эти методы разрабатывать, расширять и совершенствовать.

Выше я говорил, что за последние годы напечатано 800 произведений молодых авторов. Каковы художественные качества произведений начинающих? Перед съездом было произведено обследование, как читаются в заводских библиотеках книги начинающих, как они раскупаются в книжных магазинах. Сведения получались не всегда благоприятные. Особенно требуют улучшения проза и стихи молодежи, помещенные в десятках периферийных журналов и в литературных страницах сотен газет.

Обычно недостатки творчества кружковцев сводятся к неумению обобщать характеры в одном герое. Часть из них избирает одного натурщика и рабски копирует его. Тов. Мухин из Московской области пишет: «То, что в моем произведении плохо выведены типы, это правда, но что мне делать? Герои мои — Андрей, Таня и Даша, а на память они мне не удаются».

У начинающих мало навыка обогащать художественной выдумкой виденное, слышанное, прочитанное. Наблюдается даже боязнь выдумки—как бы не получилось неправдоподобно. Хотят писать только о действительных фактах. «Страшусь вымышлять события, как бы не получилось неправдоподобным, хочу писать только одни действительные факты», — сообщает т. Саватеев с Нижней Волги. Замечается также сюжетная рыхлость, неубедительное мотивирование поступков героев, шаблонизированные замыслы. Можно привести ряд объективных причин, вызывающих творческие ошибки молодежи. Но причины эти примерно известны, и перечислять их я не буду. Гораздо интереснее выявить субъективные факторы.

Некоторые кружковцы надеются, что благодаря способностям и помощи издательства они самотеком войдут в литературу, избегнув трудностей учебы и преодоления некультурности. Нет большей ошибки, чем такая надежда. Часть вины за это должны взять на себя издательства. Они не предъявляют еще достаточно строгих требований к начинающим авторам.

Чем оправдать например предисловие ташкентского издательства к сборнику «Молодость», в котором говорится: «Из всего сырца мы отобрали лучшее. Спешность в работе, для того чтобы обеспечить своевременный выход в свет, в той или иной мере отразилась на сборнике. Пришлось с большим трудом печатать не вполне литературно правильный перевод».

Такое попустительство находит соответствующий отклик.

«Направляю вам 12 очерков рабочего производственно-бытового характера. Желательно, чтобы вы их издали оптом, но и на издание одного хотя бы очерка из дюжины пенять не стану»,—пишет один автор.

Другой — в претензии на то, что не печатают его стихи о фашистском засилии в Германии, каждое четверостишье которых оканчивается строками:

По щекам удрученной компартии
незаметно скатилась слеза.

Все это никак не вяжется со взглядом на литературу большинства кружковцев, изложенным в письме т. Спасского из Рязани: «Знаю, — пишет т. Спасский, — что тернист и труден путь писателей. Надо учиться 12 лет и узнать всю мировую культуру».

На основании приведенных недочетов в творчестве начинающих отыщутся пожалуй любители скороспелых выводов о бесполезности работы с ними. Но мы потому столь откровенно и вскрываем недостатки, что имеем много очень блестящих примеров выдвижения молодняка.

Надо уметь видеть, куда идет массовое литературное движение в целом. Сравним сборник ГИХЛа: «Рабочий призыв» и теперешние «Заявка», «Смотр сил», «Рост», «Молодость» — улучшение несомненное. Подсчитаем, сколько новых настоящих литераторов появилось за последние годы.

Нельзя еще забывать, что увлечение творчеством десятков тысяч людей повышает уровень литературной культуры, способствующей расцвету неподдельных талантов.

Иногда без должной ответственности относятся к своим обязанностям и писатели, согласившиеся руководить начинающими. Вот например писательница Алтаева, написавшая много книг для юношества, прочитав рукопись начинающего, послала ему такой отзыв: «Ваша повесть производит впечатление с одной стороны сырья, а с другой — несколько вычурного оформления». Вот и пойми, в чем недостатки повести.

Тов. Персов, написавший книгу «Контрактация», отвечает молодому автору так: «Написанное вами произведение представляет собой набор фраз, которые любой пионер в состоянии прочесть в нашей ежедневной прессе». Будто бы наша ежедневная пресса представляет собой набор фраз.

Отличаются порой и критики. Тов. Острогорский например отвечает начинающему так: «Вы перепрыгиваете с одного эпизода на другой, и получается нечто вроде картины, а не художественно разработанная вещь».

Что касается откликов критики в периодической печати на книжки молодых, то здесь дело совсем плохо. Отзываются редко и наспех, будто бы выполняют страшно скуч-

ную повинность, отзываются малограмотно, перехваливают или запугивают. Крупные критики считают ниже своего достоинства откликнуться на первую книжку, предоставляя это «стажерам». Но уж если похвалит критик, то не щадя красок.

Беру отзыв о стихах поэта Шогенцукова, написанный критиком Налоевым и напечатанный в сборнике «Кабардино-Балкария».

Вот что пишет критик Налоев: «У Шогенцукова яркий, прочно мотивированный образ, богатый лексикон, фантазия очень близкая к действительности, большая сочность, большое знание темы, любовь к ней, планомерность, законченность и целеустремленность. Все это представляет собой какие-то стройные образы, какой-то приятно цветущий садик, где музыка и счастливый труд». Если, товарищи, молодые авторы повинны в зазнайстве, то его культивируют вот такие садовники.

Работа редакторов над книжками начинающих зачастую ограничивается только расстановкой знаков препинания. Серьезные указания слышатся очень редко. Если где особенно нужна начинающим помощь писателя, редактора, критика, — это именно в области улучшения литературно-художественного языка. Подчас молодой автор берет лексикон старой деревни, приспособленный в свое время к разрозненному единоличному хозяйствованию, являвшемуся следствием нищеты, невежества, грубости, насыщенному провинциализмами, и все это вавилонское смешение речений индивидуалистической деревни хочет по неопытности своей выдать читателю за язык революции. Это политически неверно и некультурно. Начинающие, любители «избяного духа» и словесных разносолов из погребов старой деревни, обычно оправдываются: «Я сам слышал, как в деревне «чекалдыкают, подчелдыкивают, оклячивают» — почему мне не пользоваться такими выражениями для того, чтобы мой герой получился наиболее натуральным». Но разве язык сегодняшней деревни един, разве деревенский партийный актив, трактористы, комбайнеры говорят так, как единоличник? Разве передовые колхозники не обогащают свой язык современными техническими терминами, разве в нем не отражается новая форма современных общественных отношений, разве наконец их язык не приближается по богатству к передовой части пролетариата? Вот у них и надо слушать язык революции. Этот язык и нужно утверждать в художественных произведениях о деревне, помня, что в задачи литературы входит забота об очищении языка. Литература должна культурно влиять на разговорную речь страны, потому что миллионы рабочих и колхозников учатся по нашим книгам правильно выражать свои мысли.

В народной словесной руде много золотого песка, но много и мусора. Пользуясь народным словарем, начинающий должен поступать как золотоискатель, тщательно вымывать из грязи и мусора то, что имеет настоящую ценность. А кустарь-старатель от литературы иногда отламывает глыбу сомнительного происхождения с грубыми напластованиями изжитых эпох, с гроxотом кладет ее на стол перед читателем и говорит: «Вот какой самородок».

Увлечение деревенским натурализмом уральского писателя Шмакова привело вот к каким результатам: он напечатал в журнале «Штурм» колхозную повесть. Герои его, колхозники, изъясняются таким образом: «надысь, намедни, не гавкай, стерва, клещуга ползучая, зенки выдеру, разъязви его в кишки, рябая сатана, хряка свинячья, глаза ошалелые, сука бесхвостая».

Соответственно этой лексике героев-колхозников подобраны и фамилии их: Семша Кузькин, Тимша Подкорытов, Самоша Маленький, Васька Путшок, Ваня Чече, Аниська Лешачиха, Фекла Мозжериха, она же Кнопка, Иван Павлович Золотарев по прозвищу «Бычий хвост». Сам того не замечая, Шмаков рисует нравы не колхозной, а дореволюционной деревни.

Чего же не хватает нашему массовому литературному движению? Маловато у нас, товарищи, умелых, живых руководителей. Временами молодые авторы оказываются выше своих руководителей.

Мешают росту молодежи «лентяи-оптимисты». Оптимизм работающего человека, преданного делу, — явление совершенно необходимое и закономерное. Оптимизм лентяя, полагающего, что без трудов «все образуется», что есть издательства, литкружки, следовательно заботиться о начинающих не нужно, сами вырастут, — такой, с позволенья сказать, «оптимизм самотека» вреден. Прочитать рукопись молодого автора, дать ему совет и указания, поинтересоваться, чем автор живет, что читает, кто его друзья, заглянуть к нему домой, разделить его досуг — это не в ходу у оптимистов. Зато они непрочь поговорить о талантливости рабочего класса вообще, подсчитать, сколько у нас литературных кружков и сколько их будет примерно лет через сорок, помечтать о будущем расцвете литературы. Любители рыболовства и охоты хорошо знают, что в компании всегда найдется такой лодырь. Когда после многотрудного дня нужно позаботиться о пище и ночлеге, его нет, он где-то в кустах. А как только запахнет кипящей похлебкой, заблестит костер, то он уже тут как тут, и начинаются бесконечные рассказы об астрономическом числе убитых уток, о пойманных лещах, о собственной удали и предприимчивости. Таких окололитературных болтунов, белоручек, сановников нужно критиковать, требовать от них работы, а не хвастовства *(аплодисменты)*.

В заключение несколько практических предложений.

1) Создание творческих объединений молодых прозаиков и поэтов оправдало себя. Нужно организовать такие объединения при каждом издательстве и журнале. Поручить им конкретные творческие задания по линии истории фабрик и заводов, истории гражданской войны, что даст молодежи хорошую практическую школу.

2) Нужно индивидуализировать работу издательств с начинающими так, чтобы избежать дублирования помощи одному и тому же автору, случаев нездоровой конкуренции в погоне за цифрами выполнения плана. Например: Профиздат должен ви-

димо готовить рабочих-авторов, умеющих написать хорошую техническую книжку, «Молодая гвардия» создает кадры авторов юношеской книги, «Детгиз» — детской, будущее издательство при ССП охватит главным образом московскую молодежь. Гослитиздат работает в союзном масштабе.

3) Созывать регулярные конференции (2—3 раза в год) работников издательств и журналов, союза советских писателей и начинающих, обсуждая методику обучения молодых авторов.

4) Центральные издательства должны помочь периферийным наладить работу с начинающими путем созыва конференций, выездов на места и переписки.

5) Неизменно повышать качественные требования к произведениям молодых и внимательнейшим образом редактировать их перед печатанием.

6) В основу требований молодым положить принцип: «Хочешь быть писателем — должен получить высшее образование». Надо перестать хвастаться словами «самоучка», «самородок». Такие словечки хорошо в свое время подчеркивали одаренность народных масс, несмотря на их бескультурье. Ныне талантливость рабочих и колхозников не нуждается в доказательствах. Страна настолько выросла, что каждый желающий получить образование может его добиться. Культурный уровень читателей так повысился, что запросы их сумеет удовлетворить лишь писатель, имеющий общую высокую культуру. Наиболее способных молодых писателей нужно командировать учиться за счет издательств хотя бы и не в специальные литературные вузы. Нельзя забывать, что большинство классиков имели специальность и кроме литературной. Это никогда не помешает, наоборот — расширит круг сведений, даст материал для произведений.

7) Изучение начинающими основных русских и иностранных писателей сделать обязательным. Нельзя дать полноценную, живущую десятилетиями вещь без освоения классического наследства.

8) Непрестанно улучшать состав консультантов. Ответственность консультационной работы понятна хотя бы из того простого соображения, что если писатель — «инженер человеческих душ», то консультант — воспитатель этого инженера.

9) Сейчас консультации загружают себя массой лишней работы. По поводу малограмотного стихотворения пишут длиннейшие письма с бесконечными рассуждениями, будто бы речь идет о действительно значительном художественном произведении. Неграмотному автору при помощи 2—3 примеров надо кратко доказать, что присланное им — еще не стихотворение, а только беспомощная попытка дать его, и сделать подробное разъяснение об учебе.

10) Для улучшения качества периферийных журналов совершенно необходимо регулярное наблюдение за ними, надо помещать в центральной печати ежедневные обзоры, составленные опытными критиками, и предъявлять твердые требования к художественному качеству; в случае, когда журнал не обнаруживает признаков роста, ставить вопрос о его закрытии, а то иногда у нас на местах журналы создаются совершенно искусственно, не подкрепляются соответствующим количеством авторских кадров.

Наконец — последнее, самое главное. Каждый писатель, критик, редактор должен прикрепить к себе для обучения хотя бы одного молодого автора. Я предлагаю это оговорить в уставе союза советских писателей *(аплодисменты)*.

Будущее социалистической литературы зависит от воспитания кадров молодых авторов. Это дело кровное, родное каждому работнику литературы. Для любого специалиста нет радости больше той, когда он подготовил хорошего продолжателя избранной профессии. Будем работать с молодежью по примеру лучшего консультанта — Горького. Ведь среди писателей-современников нет пожалуй ни одного, не прошедшего в том или ином объеме знаменитых горьковских «университетов».

Под руководством партии, правления союза советских писателей, под руководством Горького, при поддержке всей общественности вырастим стране лучшую в мире художественную социалистическую литературу *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Ввиду большого количества записавшихся ораторов есть предложение ограничить время выступлений 10 минутами *(предложение принимается)*. Слово имеет т. Борис Агапов.

АГАПОВ. Товарищи, жизнь, которая нас окружает, движется невероятно быстро, стремительно изменяется лицо нашей страны, и так же стремительно меняется даже научная концепция мира. Я недавно разговаривал с одним физиком, который сказал, что он в течение двух месяцев писал статью о сущности материи. Когда он закончил эту статью, ему пришлось изменить все начало, потому что наука уже ушла вперед. В физике и химии то, что кажется сейчас бесспорным, завтра оказывается дискуссионным, а послезавтра просто ошибочным.

Как же поспеть за этим быстрым изменением и материального мира и самого представления о нем? Я думаю, что на известное время это отставание литературы от жизни закономерно.

В литературе произошло своеобразное разделение труда. Литература как бы выделила из своих рядов группу работников, перед которой прежде всего было поставлено требование не отставать.

Это — люди, которые с первых лет революции бросились в самую гущу событий и перед которыми встала задача осваивать страну, страну, которая была глуха, дика, которая была по существу неизвестна. Это были очеркисты, это были журналисты; это были работники художественной публицистики.

Совершенно бесспорно, что в этой публицистике было очень много негодного, было очень много пошлости. Самая страшная вещь в литературе — пошлость. Страшно, когда она написана, когда она сказана,

когда она даже пересказана, как это было например вчера, когда выступил Жаров с какой-то пошлой шуткой по поводу родственников Владимира Маяковского *(аплодисменты)*. Но надо равняться на лучших. Вспомнить об этих лучших стоит.

Вы помните, товарищи, писательницу Лариссу Рейснер? Это была первая журналистка-очеркистка в нашем Советском союзе, и она до сих пор как бы объединяет в себе те основные черты, которые, мне кажется, должны быть характерными для каждого работника художественной публицистики.

Под Казанью красные части разорваны на две части. Штаб оказался отрезанным от действующей армии. Писательница Ларисса Рейснер идет с двумя мальчуганами организовать связь между штабом и действующими частями. В непогоду, во тьме, в непосредственной близости к смерти она проходит сквозь расположение белых и передает поручение нашего штаба нашим командирам.

Этот факт замечателен не только потому, что здесь имеется личный героизм, но и потому, что на нем мы можем убедиться, насколько важно активное участие в революции каждого человека, который на фронте кроме револьвера в кармане имеет и еще одно орудие — перо.

Вспомним Джона Рида, который также был зачинателем советского очеркизма. Джона Рида мы по праву можем назвать советским очеркистом, как и многих товарищей иностранцев, которые сейчас присутствуют на нашем съезде, мы можем назвать советскими писателями.

Мы встречаемся также с фигурами таких замечательных писателей, художников, публицистов, как Кольцов, Третьяков, Гарри и др. Я не могу остановиться на них потому, что у меня нет времени. Эти люди целиком находятся в самом пекле событий. Возьмем того же Кольцова, который носился по всему миру, который не брезговал никакой темой, которого газета бросала во все уголки страны и планеты, воспитывая его самого и на его произведениях — массу.

Когда начался период реконструкции, очеркисты бросились на хозяйственный фронт, и здесь мы должны вспомнить время боевых телеграмм, боевых очерков, в которых по существу очень часто не было никакого искусства, но была самая настоящая оперативная работа. И без нее освоение страны было бы невозможным. Тогда еще шумели стройки всеми голосами. Но вскоре из этого нестройного, разнобойного грохота строительства постепенно выделился спокойный шум машин. Пространство строительных площадок было сконденсировано в цехах. Началось освоение. И тут перед очеркистами встал вопрос освоения материала — огромного числа фактов и идей, которые их окружали. Надо было обдумать все это, надо было отыскать закономерности, которые связывают отдельные явления. Это уже дало огромные результаты, и мы знаем работы того же Кольцова, Паустовского, Галина, Ильина, достойные войти в золотой фонд советской литературы.

Если мы сейчас возьмем очерковый фронт, то увидим здесь также большое и формальное разнообразие. На одном конце этого спектра Михаил Пришвин — этот спокойный писатель, писатель, у которого личный лиризм неотделим от самой темы произведения так же, как и его охотничья куртка образца 1906 г. неотделима от него.

На другом конце мы видим совершенно новое явление. Это — Файнберг, о котором слышали еще немногие. Он выпустил книгу по истории империалистической войны. Она называется «1914 год». В этой книге почти ничего не написано самим Файнбергом: она вся состоит из цитат и фотодокументов. Возникает вопрос: неужели это искусство и при чем тут искусство?

Товарищи, если бы взять отдельные слова, эти элементы художественного произведения, и спросить себя: находится ли в них что-нибудь присущее искусству, т. е. что-нибудь поэтическое, например слова «дядя», «честный», «правило» и т. д., то надо было бы сказать, что собственно ничего поэтического в этих элементах, в этих атомах поэзии нет, как нет ни цвета, ни запаха, ни вкуса в атомах, из которых состоит наш цветной, душистый мир. Но поставленные в определенный поэтический ряд эти слова оказываются началом «Евгения Онегина».

Нечто подобное происходит и в работе Файнберга. Когда он берет атомом, элементом своей вещи не отдельные слова, а симбиозы слов — цитаты, фотодокументы — и соединяет их в особый поэтический ряд, он дает очень конкретное во-первых и очень обобщающее во-вторых произведение, т. е. произведение, обладающее качествами, которые свойственны вообще искусству.

Фронт очеркизма перебрасывается и в кино. Если вы посмотрите новую работу Дзиги Вертова, когда-то непримиримого фактовика, — «Три песни о Ленине», вы увидите, что там работает самый настоящий лиризм и там нет ничего придуманного.

Значит из элементов действительности, из элементов документа и факта можно делать вещи, совершенно отвечающие всем требованиям художественного произведения. Значит мы стоим перед возможностью каких-то новых методов письма, до сего времени неизвестных или плохо применявшихся.

Это разнообразие спектра очеркистского фронта очень интересно. У меня нет сейчас времени упоминать многих товарищей, достойных этого упоминания и расположенных между крайними точками спектра. Но возьмем Мариэтту Шагинян с ее замечательной яркостью описаний и вместе с тем с ее строгой аргументацией, с ее жесткой логикой, дидактизмом и настойчивой педагогичностью, которые так для нее характерны. Возьмем Третьякова, который открыл нам впервые Китай не по Элизе Реклю, а новый, революционный Китай в своем био-интервью — «Ден Ши-хуа».

Эта работа, которую проводят очеркисты, очень интересна, но думаю, что генерализовать ее метод было бы грубой ошибкой. Это было бы таким же наивным патриотизмом, какой вчера сквозил в заявлении Ильи Сельвинского, утверждавшего, что поэзия есть самое высокое вообще в литературе

искусство. Смотря какая поэзия. Например производственные очерки удаются до сих пор в стихах хуже, чем в прозе. Такой патриотизм был бы смешон и здесь. Но бесспорно, что какие-то элементы нового жанра уже существуют. Об этом надо подумать. Время освоения, время стройки еще продолжается. Но, товарищи, мы уже переходим к собственным моделям, мы уже сами создаем свои машины. Надо помнить, что нам нужно не только обогнать Америку. Мы создаем собственные конструкции. И может быть надо подумать и о собственных способах художественного мышления, т. е. о новых формах художественных произведений.

Я думаю, что те рамки, которыми сейчас так часто бывают связаны писатели, рамки романа, рамки старого сюжета, бывают очень стеснительны. Бывает, что писатель шесть или семь лет пишет роман, и он должен провести в течение этого времени сквозь пять или шесть персонажей все то, что их окружает каждый день в нашей стремительной жизни. Это очень тяжело.

Но неужели без этого нельзя обойтись, так же как нельзя обойтись без какого-нибудь пейзажа, без некоей любовной интриги, персонажа и т. д.? Я думаю, что эти каноны для нас уже не обязательны, тем более, что наш читатель, привыкший к строгому анализу, очень хорошо понимает, где фальшь, где выдумка и как что сшито. Читатель зачастую значительно умнее, чем мы о нем думаем.

И вот сюжет. Если его понимать как цепь событий, происходящих с людьми, то этот сюжет бывает иногда закономерным. Это диктуется действительностью, о которой пишется. Если, положим, вы будете писать о гражданской войне, то нельзя избежать событий. Значит нельзя избежать сюжета, понимаемого как цепь событий. Но если вы этого не пишете, а пишете о вещах иного порядка, то сюжет не обязателен. Вот Пришвин не может обойтись без пейзажа, но пейзаж у Пришвина появляется не как умирающий элемент, не как развлекательный элемент или канонический элемент произведения, а как основа его темы.

Почему «День второй» Эренбурга оказывается бессюжетным произведением с точки зрения обычных канонов? Потому, что огромное количество материала, который пришлось ухватить Эренбургу, неудобно было бы вложить в этот сюжет фамильного романа, какие бы Маньки или Катерины там ни действовали. А с другой стороны — Бек, который писал на тему о Кузнецке же, но только до революции, о том, как буржуазия пыталась этот Кузнецк освоить. Он написал вещь совершенно точную, фактическую, и она вышла невероятно сюжетной, прямо детективной. Почему? Потому, что история освоения Кузнецка буржуазией была история сама по себе детективная, воровская история.

Новый жанр, который должен вместить в себе огромное разнообразие всего того жизненного опыта, который сейчас нас обступает, который должен вместить в себе все лучшие качества очерка, привнесенные в последние годы, и все лучшие качества большой советской литературы, которые могут быть здесь использованы, — этот новый жанр уже брезжит. Он когда-то проявлялся у таких писателей, как Гейне и Герцен, но сейчас он возникает чрезвычайно ярко.

Этот новый вид литературы очень трудоемок. Возьмите хотя бы работу Эренбурга «Фабрика снов», где он приклеивает громадный материал по истории кино. Но, товарищи, ведь и сама революция по существу очень трудоемкое дело!

Я думаю, что советская литература умеет работать. Ее учили работать фронты гражданской войны, фронты хозяйственного восстановления и большевистская печать, о которой здесь так мало говорили и которая сыграла огромную роль в деле организации сознания всей страны. Ее учила работать наконец большевистская партия, которая сама есть величайший новатор во всей истории человечества *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Сейфуллин *(аплодисменты)*.

С. СЕЙФУЛЛИН (Казакстан). Товарищи, я хотел выступать по докладу т. Бухарина, но мне не дали слова, повидимому потому, что здесь выступало очень много писателей и поэтов, живущих в Москве и без того часто выступающих на таких больших съездах и собраниях. К сожалению эти писатели и поэты вместо деловых выступлений, вместо делового обсуждения проблем, поставленных докладчиками, в большинстве своем читали декларации, причем эти декларации по моему мнению представляли собою лишь высокопарные фразы. Я ограничусь только одним вопросом. Здесь, на съезде, раздавались голоса о том, что поэты, пишущие на русском языке, мало работают или совсем не работают над темами из жизни не-русских национальностей. Так делегация нашей Красной армии, приветствовавшая съезд, говорила, что национальные части Красной армии не получили отражения в нашей советской литературе и поэзии на русском языке. Молодые, начинающие писатели должны помнить это, потому что до сих пор старшие писатели и поэты, пищущие на русском языке, еще не взялись за показ жизни национальностей. Те же русские писатели и поэты, кто и занимается показом быта национальностей, видно они не изучают всерьез жизнь народов СССР. Не изучая и не зная народов СССР, они выдают выдуманное ими за реальное, выдуманные, ложные типы выдают за реальных людей нашей эпохи. Я мог бы привести много литературных документов, доказывающих это. Но для примера ограничусь только указанием на то, что даже такие писатели, как Вс. Иванов, Шкловский, Афиногенов и автор пьесы «Огненное кольцо», показывая отдельные типы, героев из числа народов СССР, пишут, что им вздумается. Вс. Иванов много пишет о жизни азиатских народов. Но в его тоне, особенно в тоне его ранних произведений, проступает барское отношение к малым народностям. Он иногда рисует представителей малых народностей наивными, а то и просто идиотами. Случается, что Вс. Иванов иногда даже географии не знает, не знает, где находится Казакстан и кто такие казаки, не знает, где находится Кир-

гизстан и кто такие киргизы. Его последнее произведение «Похождение факира» доказывает, что этот крупный писатель все еще легко относится к показу героев из малых народностей.

Шкловский написал очерки о Турксибе, в которых утверждал, что «казаки называют себя киргизами»...

Другой писатель, Афиногенов, в своей пьесе «Страх» выводит казака-студента. Этот казак-студент, впоследствии научный работник, очень быстро, как-то шутя, делается научным работником, чуть ли не профессором. Афиногенов рисует его полушутом, полуклоуном.

Автор пьесы «Огненное кольцо», выводя казака-красногвардейца, дает его дурачком, полуидиотом.

В «Комсомольской правде» была напечатана статья, в которой писатель, описывая национальные игры в Киргизстане, говорит, что «киргизы—народ подвижной и ловкий». Описывая так называемое козлодрание, он говорит, что «козлодрание — игра со смертью... Кровь, крик и ножи. Десяток всадников гонится за козлом. В руках у них ножи. Они должны затравить этого козла, отрубить ему голову, отнести в юрту и бросить к ногам устроителя празднества. В этой дикой игре вспарывают живот не только козлу, но и друг другу»... Так пишется в газете «Комсомольская правда». Но на самом деле это чудовищная выдумка автора. Мы, казаки и киргизы, о такой дикости даже не слыхали в истории наших народов... Такие примеры в литературе, описывающей жизнь национальностей Советского союза, к сожалению еще встречаются. Все это доказывает, что писатели и поэты, не знающие языка наших национальностей, безответственно пишут о них. И эти свои писания преподносят русскому читателю как подлинное, художественно-реалистическое изображение жизни. Мы должны беспощадно бороться против таких искажений нашей действительности в литературе. Мы— за серьезное изучение жизни национальностей, строящих социализм, за правдивый показ их полноценного, подлинного облика. Молодые, начинающие писатели должны серьезно взяться за изучение жизни народов СССР. Старые писатели, которые писали до сих пор о жизни наших национальностей, нам не показали еще настоящей, подлинной нашей жизни.

Наше пожелание молодым писателям — больше изучать подлинную жизнь народов Советского союза, которые строят сейчас социализм под руководством нашей партии, нашего советского правительства *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Петров (Скиталец) *(аплодисменты)*.

ПЕТРОВ (СКИТАЛЕЦ). Величие наших дней заключается в решающей роли трудящихся масс, в развившейся в них гигантской энергии, направляемой твердой рукой их крепко сорганизованного монолитного авангарда. Взоры всего мира устремлены на этот очаг массовой энергии, на северного великана, когда-то на века усыпленного злобными силами, но теперь вспрыснутого живой водой революции и пробудившегося для великих дел.

Не нужно быть специалистом, экономистом или политиком, чтобы видеть катастрофу одряхлевшего капитализма, который не справляется более с мировым распределением. Совершенно ясно, что жизнь требует для всего мира нового строя, ибо старый у всех на глазах катастрофически разлагается.

Первой на путь воплощения новых форм жизни вступила наша страна, и уже нет сомнений, что на этом пути она становится впереди всех стран и роль ее — ведущая роль.

Эта тяжелая и ответственная роль неизбежно выпадает и на долю литературы нашей страны. Недаром русская литература еще с прошлых времен в лице наиболее крупных ее представителей интуитивно предрекала великое мировое будущее конгломерату народов, живущих между Европой и Азией и всегда удивлявших мир своеобразностью своих поступков и оригинальностью страдальческой истории.

Ныне это превращается в действительность. Наша страна идет к необъятно великому будущему. Она подобна тому богатырю из былин, ставшему на распутьи трех дорог, который выбирает прямую линию с наиболее грозным предостережением, начертанным на придорожном камне: «И коня потеряешь и сам пропадешь».

Время показало, что богатырь не пропал, богатырский конь вынес его из тысячи опасностей. Прямая линия — кратчайшая между двумя эпохами — оказалась спасительной, самой верной, самой смелой и победной, генеральной линией!

Переход через Альпы неодолимых препятствий, прыжок в будущее над пропастью трудностей совершон не без жертв и страданий, но увенчан победой.

Предел всем сомнениям положил блистательный и бесспорный успех первой пятилетки строительства. Это — база дальнейших успехов.

Генеральная линия победила. Она — становой хребет всей системы перестройки жизни в нашей стране. В сущности в истории человечества в моменты необходимости героических подвигов путь героев всегда был один: переходить рубиконы, разрубать гордиевы узлы, находить выход из безвыходного положения, как находил их Спартак, превративший рабов — в героев и ведший их к победам.

Наша эпоха — эпоха героизма. В настоящее время, наблюдая кругом кипение бурной жизни, испытываешь бодрое и радостное чувство веры в лучезарное будущее. Когда видишь человеческие массы, организованно идущие великим историческим путем, сердце невольно бьется в такт их молодым шагам, колеблющим старую землю. Они идут, и из уст в уста повторяется гремящее имя их вождя, героическая жизнь которого так насыщена волей к победе, так воодушевляла и воодушевляет всех.

Это воодушевление в той или иной мере отражает юная советская литература. Рожденная в горниле революции, она еще кипит, бурлит, далеко не устоялась, и ей еще конечно далеко до классической кристаллизации. Она еще вся впереди, но несомненно, что и теперь ею много сделано. Она на

верном пути художественного реализма, полнокровна, ярка, солнечна, и это обеспечивает ей славное будущее.

С первых же шагов своих она принесла боевой тон революционной борьбы, борьбы за изображение разбуженной новой жизни — поднятой целины. И сразу же резко отделилась от упадочных настроений буржуазной европейской литературы.

Вот обстановка, в которой родилась, действует и растет новая русская литература — литература советская. Она полна молодой бодрости, растущей силы, боевого реалистического настроения, между тем как Европа, как львица, запутавшаяся в тенетах, чем больше пытается вырваться из собственных противоречий, тем больше запутывается в них. Ее литература, отражающая на девять десятых положение властвующих классов, изображает печальную картину упадка европейского мещанства. Исключение представляют только некоторые крупные писатели, отошедшие от мещанской идеологии. Особенно показательным является содержание так называемых «бульварных» романов, печатающихся в иллюстрированных журналах и газетах с миллионными тиражами и широко расходящихся отдельными изданиями. Их все читают. Имена авторов плохо помнят. Помнят их большей частью детективные заглавия, а содержание в голове читателя сливается в одну бесконечную историю о борьбе капиталиста с фантастическими, незримыми врагами. Главная фигура романа — пожилой, добродетельный миллионер, которого опекает от нападения заговорщиков тайная полиция. Из его агентов выделяются чрезвычайно симпатичный и смелый молодой человек, проявляющий чудеса находчивости, и девушка-сыщица; они любят друг друга, но еще больше любят пожилого миллионера. Они переживают ряд фантастических приключений, ненавидят тайное общество, стремящееся «перекроить Европу», иногда с участием совершенно невероятных коммунистов. В конце романа арестовывают кого надо и кого не надо и благополучно женятся.

Эти романы имеют однако миллионного читателя и являются повидимому социальным заказом буржуазии. Они внедряются всюду, навязываются всем и каждому благодаря тому, что пресса и крупные книгоиздательства находятся в руках капиталистов. Широкие круги мелкого европейского мещанства вероятно вошли во вкус — привыкли к этой пище и смотрят на мир глазами бульварной литературы. А так как эта нетребовательная публика создает спрос, то несомненно, что спросу идут навстречу и некоторые эмигрантские поставщики. В эмигрантских газетах эта литература печатается в переводах. Обульваривание эмигрантских русских писателей происходит кроме того и чисто психологически. В окружении стоящих на чрезвычайно низком уровне как европейских, так и эмигрантских читателей писатели вынуждены снижаться до уровня литературных вкусов этого читателя и даже перенимать у него его идеологию.

Если нет ничего печального в том, что писательница Тэффи давно работает как французская писательница в увеселительных изданиях Парижа на французском языке и если покойный Чириков вынужден был сделаться чехо-словацким писателем, то крайне симптоматичным является появление два-три года тому назад романа Шмелева «Солдаты», к счастью прерванного печатанием в «Современных записках». Автор, описывая былое, симпатизирует Союзу Михаила-архангела: это повидимому искреннее восприятие чужой идеологии, возвращение вспять.

Отсюда же интерес к «святым местам» и «житиям» у Зайцева.

О Мережковском и говорить нечего. Он давно приелся своим читателям однообразием своих романов.

Печальна судьба высокоталантливого Куприна. За годы самоизгнания он написал выпущенную теперь отдельной книгой повесть «Юнкера» — воспоминания об Александровском военном училище, где автор получил воспитание и образование. Училище это замечательно тем, что до конца его существования там сохранились дух и нравы, описанные Помяловским в «Очерках бурсы», существовала «вселенская смазь», «экзекуция на воздусях» и прочее.

Казалось бы, уж если писать о былых военных училищах, где фабриковались те офицеры, которых так страстно ненавидел Куприн и так уничтожающе описал в знаменитом «Поединке», о тех училищах, где он сам был изломан и духовно искалечен, — надо было бы писать с тем же отрицанием, с каким о военщине вообще писал прежде Куприн. Но воспоминания о годах, проведенных им в стенах этого арестантского отделения, написаны серо, бледно и вымученно, а главное — как о чем-то невозвратимо хорошем. Искренне ли это? Возможно. Недаром оба эти произведения, появившиеся почти одновременно, посвящены «солдатам» и «офицерам» как дифирамб той «царской армии», которая так уронила царизм своей слабостью и неудачами в войнах. Это несомненно — давление густопсового читателя на психику эмигрантского писателя. Но «Солдаты» Шмелева даже в эмигрантской критике вызвали единодушное порицание.

Оба писателя сверкали когда-то ярким талантом. Теперь они блекнут и гаснут, задыхаются в смрадном подполье эмиграции.

Даже Бунин, этот холодный и опытный мастер, терпеливый ювелир слова, прирожденный академик, последний писатель тургеневской школы, и тот давно остановился в своем развитии. Его «Митина любовь» произвела впечатление старой рукописи, написанной лет тридцать назад и напечатанной только теперь. К прежнему Бунину она не прибавила ничего. От литературного провала и неудач его спасает только высокая техника. Но впечатление таково, будто Бунину давно уже стало не о чем писать и он подобно Куприну погружается в личные воспоминания прошлого. Он как бы не видит и не знает, что делается кругом; как будто не было для него ни мировой войны, ни революции, ни новой строящейся жизни.

Грустным призраком стоит перед затуманенным взором поэта серенькая авто-

биографическая жизнь Арсеньева, в которой только и есть хорошего, что описание орловских полей с их ржами и овсами, тогда как жизнь неузнаваемо изменила прежний безотрадный облик этих полей, существующих теперь только в воображении старого изгнанника.

Писатели более молодого поколения — Алданов, Сирин — удерживаются от ухода в субъективное прошлое: Алданов, исчерпав «исторические параллели», перешел к изображению Февральской революции, как она зафиксирована петербургской интеллигенцией. Но на этом исчерпались запасы его впечатлений, и Алданов замолчал.

От этой проклятой эмигрантской жизни хочется освободиться. Сирин — несомненный талант. Он уходит в психологию и патологию. У него есть роман, посвященный постепенному сумасшествию шахматного игрока-эмигранта, погибающего в Европе, своеобразного гладиатора шахматного поля. Роман поражает трагической оторванностью автора от родной жизни. Совсем недавнее его произведение—повесть на тему о половой патологии, в которой, как в грязи, захлебывается европейское мещанство,— это попытка изображения европейской жизни под Мопассана.

Общее впечатление от эмигрантской художественной литературы последних лет — драма отрыва от жизни родной страны. Даже известный фельетонист-сатирик Яблоновский, талантливый хулитель всего, что происходит в Советском союзе, утратил пафос, устал и давно умолк. Повидимому израсходовав запас желчи, сменившейся быть может тяжким унынием.

Сколько-нибудь заметной литературной молодежи в эмигрантской художественной литературе нет. Она выросла на чужбине, никогда не знала родины—и забыла родной язык; ассимилировалась...

На Дальнем Востоке, в центре обширной и богатой Манчжурии — Харбине — сосредоточены теперь интересы больших и малых европейских и восточных стран. Харбин, возникший всего 30 лет назад из глухой китайской деревушки, вырос в большой кипучий международный город. Русских вообще в Манчжурии считается до 300 000, из них больше половины живут в Харбине. Сюда входит многочисленная советская колония рабочих и служащих КВЖД и примерно столько же эмигрантов. Облик города, несмотря на преобладание китайского населения, русский. На первом плане русский язык, русская торговля, русский театр, русская пресса, в которой количественно преобладает эмигрантская.

Советские газеты в Харбине начали существовать только с 1924 г., когда на КВЖД было утверждено совместное советско-китайское управление. Старейшей харбинской газетой, существовавшей лет двадцать до появления эмигрантов, была прогрессивная газета «Новости жизни». За последние годы она приняла было определенно советский облик, но была насильственно закрыта. Такая же участь постигла и другие советские газеты — «Трибуна» и «Герольд Харбин». Вообще с газетами советского направления с самого начала их деятельности велась и ведется жестокая полицейская борьба, и существование их становится все более трудным. Этому способствуют происходящие в Манчжурии известные всем политические события. Тем не менее в Харбине в настоящее время существует большая советская газета «Новости Востока», не в пример эмигрантским газетам находящаяся под полицейской цензурой. Она отдает свои страницы изображению достижений советского строительства и лишь вынужденно мало касается местных новостей Востока.

Художественной литературы и сколько-нибудь заметных местных беллетристов, журналистов, журналов или издательств там не существует. В книжных магазинах и библиотеках можно встретить все новинки европейской эмигрантской беллетристики, но она не так велика.

Лучшей библиотекой была Центральная библиотека КВЖД. Таким книгохранилищем мог бы гордиться каждый из больших городов. На протяжении ряда лет она пополнялась новейшей советской художественной и технической литературой. Этой библиотекой пользовались исключительно рабочие и служащие КВЖД, а также учащаяся молодежь советских учебных заведений.

Железнодорожное собрание КВЖД и рабочие клубы широко шли навстречу стремлению рабочих к организованному самообразованию. Функционировали литературные, драматические, научные кружки, устраивались лекции, литературные вечера, молодежь работала в закрытых собраниях.

К этой кипучей умственной деятельности советской рабочей молодежи с невольной завистью относилась обездоленная в этом отношении молодежь эмигрантская, лишенная организационного влияния.

Некоторая часть ее отводила душу в уличном хулиганстве. Живя в одном городе, советская колония и эмигрантская не соприкасались друг с другом. Влияние молодежи друг на друга наблюдалось со стороны советской на эмигрантскую, а никак не наоборот.

Теперь Центральная библиотека закрыта, книги конфискованы и по германскому примеру сожжены. Кружки молодежи уничтожены или существуют на подпольном положении.

Однако настроение советской молодежи не упало. Внешнее насилие только повышает тяготение к далекой родине, где происходят такие яркие, радостные события. Молодые сердца горят стремлением принять участие в строительстве новой жизни. К этому настроению клонится и часть молодежи эмигрантской, идущей наперекор может быть вожделениям своих воинствующих отцов.

Всем известен также огромный интерес японской интеллигенции и японских пролетарских масс к советской литературе. На японский язык переведены не только классики, но также наиболее крупные современные советские писатели. В бытность мою в Японии, в Токио, мне приходилось присутствовать на постановках пьес: «На дне» Горького, «Трех сестер» Чехова и некоторых других. В каждом книжном магазине русские писатели занимают видное место.

Кроме того в японской литературе существует созвучное нам течение, есть хорошие пролетарские писатели в противовес казенным ура-патриотическим японским романистам.

Советская литература влияет не только на читателей, но и на писателей Японии. Колоссальный интерес к советской литературе за пределами советского государства объясняется не только ее талантливостью, но главным образом тем, что она является важной свидетельницей совершающейся величайшей революции и происходящего переворота в сознании миллионных масс трудящихся социалистического государства, занимающего шестую часть мира.

Значение этой литературы огромно, как бы ни была она молода, как бы ни было заметно несоответствие ее сил с ее грандиозными задачами.

Стоит ли много говорить об эмигрантской прессе на Востоке?

В Харбине издается до 10 эмигрантских газет, из них газеты с откровенно монархическими тенденциями, с проповедью интервенции и реставрации никогда не имели больших тиражей. Гораздо больший успех имеют газеты, маскирующие чем-либо свою устаревшую сущность. Это вообще служит признаком того, что широкие круги эмиграции давно изверились в постоянных призывах «непримиримых», отходят от политики на обывательские позиции. Но конечно нельзя думать, что эмигрантские массы симпатизируют советам, — они просто упали духом. Этим в свою очередь объясняется живучесть в Харбине желтой прессы. Но и эти газеты занимаются противосоветской агитацией, узкое однообразие которой отталкивает часть литературной молодежи, обладающей хоть каким-нибудь талантом. Молодежь стремится в другие города и страны, а кто имеет возможность, уезжает в СССР.

Желтая пресса Дальнего Востока клевещет на Советский союз совершенно беззастенчиво. Фантастические сенсации, газетные утки, ежедневные выдумки без малейшего правдоподобия сделали то, что эмигрантский обыватель давно уже не верит газетам, существующим специально для его околпачивания.

Развязность газетной лжи дошла до апогея, когда с началом японского влияния и внезапным созданием нового государства Манчжоу-Го были созданы рептилии новой формации: «Харбинское время» и фашистская «Наша газета», возрождающая старое черносотенство с поножовщиной.

Над этим морем дикости, подлости, невежества и черной злобы одиноко возвышается довольно крупная фигура писателя-публициста в Харбине — проф. Устрялова, волею судеб застрявшего в провинциальной тине провинциального города. Проклятием жизни этого писателя стало его затянувшееся «сменовеховство». Одинокая политическая позиция, от которой он уже отошел на значительное расстояние влево, так крепко зафиксировалась в головах читателей, что дальнейшей эволюцией «отца сменовеховства» почти перестали интересоваться, а между тем его статьи последних лет, а в особенности его статья «После XVI съезда» свидетельствуют об окончательной смене «старых вех».

«Концепция спуска на тормозах целиком отменяется логикой фактов» — так возвещает профессор в своей последней статье.

Если харбинский профессор обрел наконец некоторую веру в логику фактов, то харбинская эмиграция совершенно потеряла свою веру в иллюзию, опровергнутую той же логикой. В самом деле кругом уныние, разложение, обывательщина. Бывшие капиталисты и генералы — авантюристы гражданской войны — впали в нищету духовную и материальную. Много спившихся, опустившихся, падших. Даже китайское население, воспитанное англичанами в священном страхе перед «белым человеком», привыкшее считать его полубогом, презрительно относится к «белым эмигрантам», когда видит «белых рабынь проституции» или «белых хамов», пресмыкающихся перед ненавистным Китаю японским сапогом.

Не так давно харбинская эмиграция участвовала в уличной антисоветской демонстрации, организованной местными властями. Многих подгоняли чуть ли не прикладами. На это унижение белые пошли только потому, что воинствующей эмиграции пообещали в будущем «сибирском царстве» теплые места. Но ничего теплого кроме теплых слов эмиграция не получила. Ее использовали, а потом прикрикнули. В результате массовое и горькое разочарование в коварной соседке манчжурского царства. Чтобы сколько-нибудь поднять упавший дух эмиграции, японцы устраивают публичные вечера с невежественными лекциями, на которых чуть ли не всю русскую историю приписывают влиянию «масонов». «День культуры», который ежегодно празднуется в память смерти Пушкина, обыкновенно представляет собой «дно культуры».

Такова литература этих дикарей, мнящих себя культурными, литература прирожденных рабов, воинствующая головка которых когда-то стояла «толпою жадною у трона».

В особенности уронила себя харбинская эмиграция за последнее время. Я имею в виду нашумевшее дело об убийстве в Харбине бандитами талантливого французского пианиста Каспе, похищенного с целью получения громадного выкупа. При расследовании этого дела французской разведкой было выяснено, что в этом убийстве замешана все та же «воинствующая эмиграция». Оказалось, что она должна была получить от этого дела 300 тыс. долларов на политические цели.

Дело было замято местными властями, но попало в газеты и произвело сенсацию в европейской прессе.

Этот вопиющий факт подтверждает, что за люди пытаются руководить не только политикой эмиграции, но даже эмигрантской художественной литературой. Они присвоили себе право праздновать день смерти Пушкина, но это их предки убили Пушкина и Лермонтова, послали на каторгу молодого Петрашевского, Достоевского и Чернышевского. А сами они, ныне с отвращением исторгнутые своей страной, стремятся подчинить себе зависящую от них

литературу, уродуя мысли и души тех писателей, которые попали в их обезьяньи лапы. Они всегда были и дышали мертвым духом и, лишенные духа творчества, всегда только умерщвляли жизнь.

Тем не менее несомненно, что все, что осталось жизнеспособного в эмигрантской литературе, будет органически втянуто в могучий поток советской литературы, исполненной творческих сил и идущей навстречу небывалому будущему *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Нас пришли приветствовать молодые писатели — студенты Вечернего рабочего литературного университета *(аплодисменты)*. Слово для приветствия предоставляется т. Жислину.

ЖИСЛИН. Молодые писатели и поэты — студенты литературно-творческого университета — поручили мне выступить сегодня на съезде. От их имени я приветствую вас *(аплодисменты)*.

Но сегодня мы выступаем не только с приветствием. Это будет слово в прениях по докладу о молодых писателях.

Начать приходится к сожалению с упрека: на докладе Ставского почти отсутствовали и писатели и поэты. Мне кажется, вопрос о молодых писателях, о работе с ними должен интересовать не только молодежь, но и тех, кто должен заниматься с молодежью, — старшее поколение писателей.

Постановление ЦК от 23 апреля дало возможность не только крупным мастерам художественного слова широко развернуть свое творчество, но и помогло молодым начать действительно глубокую, серьезную, плодотворную учебу. По инициативе А. М. Горького в прошлом году был организован в Москве Вечерний литературнотворческий университет. Сегодня я счастлив от всей души выразить глубокую искреннюю благодарность Алексею Максимовичу и передать ему, что мы оправдали возложенные на нас надежды: хорошая академическая успеваемость и творческая продукция студентов доказывают это.

Когда организовался университет, мы слышали выступления многих писателей. Они говорили о том, что молодые творческие кадры — это наша смена. Мы должны заботиться о них, мы должны им помогать. Они уверяли нас, что как только университет начнет работать, все писатели будут с радостью делиться опытом своей работы с нами, они будут учить нас создавать действительно высококачественные литературные вещи.

Но к сожалению это обещание осталось обещанием, если не считать двух вечеров, проведенных у нас тт. Луговским и Светловым. Ни один из писателей к нам в университет не пришел и своим опытом не поделился. А ведь аудитория молодых писателей и поэтов, учащихся в университете,—настолько благодарная и чуткая аудитория, что работать с ней было бы приятно и полезно самому писателю. Я уверен в том, что у т. Луговского осталось самое хорошее впечатление от вечера, проведенного у нас. Мне бы хотелось, чтобы по примеру т. Луговского и другие писатели и поэты пришли к нам рассказать о том, как они работают и как нужно работать нам.

В нашем университете учится преимущественно рабочая молодежь. Большинство этой молодежи—члены партии и комсомольцы. Наша работа затруднялась тем, что учащиеся приходили на учебу прямо с производства. Ясно, что условия для учебы у нас были неимоверно трудные. К тому же оргкомитет нами занимался недостаточно. Факт, что после первого года учебы, когда студентов нужно было посылать на производственную практику, эту практику мы достали только благодаря усилиям нашей администрации и благодаря усилиям самих студентов. Студентам пришлось искать самим для себя практику. Этого конечно нельзя встретить ни в одном из вузов.

Говоря о практике, я хочу сказать несколько слов об эстрадном репертуаре.

Группа наших товарищей была на практике в Крыму. Там мы имели возможность убедиться в том, как работает наша эстрада. Надо сказать— плохо работает. Поэтому к вам обращаюсь, товарищи поэты и драматурги: когда вы создаете свои поэмы, когда пишете пьесы для столичных больших сцен, не забывайте, что эстраду посещают многие тысячи людей, что влияние эстрады огромно, что эстрада требует по-настоящему бодрых, живых, веселых текстов. Вырвите эстраду из рук халтурщиков! *(Аплодисменты)*.

О том, какой популярностью и любовью пользуется литературный университет, говорят факты. Сейчас мы проводим второй набор. На 100 мест было подано 600 заявлений. Товарищи с дипломами институтов и техникумов подают заявления к нам. Это свидетельствует и об авторитете университета и о тяге в литературу все новых и новых кадров.

Исходя из этого, студенты литературно-творческого университета и поручили мне внести на обсуждение съезда следующие предложения:

Мы предлагаем, чтобы при союзе советских писателей была создана целая сеть литературных учебных заведений по всему Союзу. Сейчас имеется только два литературных вуза — в Ленинграде и в Москве. Но наш московский вуз уже перестает быть московским, к нам приезжают люди со всех концов Советского союза. Всех удовлетворить наш университет не в состоянии. Поэтому нужно, чтобы те, кто действительно интересуется литературой, кто хочет по-настоящему, по-серьезному учиться литературе, получили эту возможность.

Затем по нашему мнению необходимо превратить Вечерний литературно-творческий московский университет в дневной, перевести его на госбюджет, обеспечить студентов стипендиями. И мы просили бы, чтобы пункт о литературных учебных заведениях и о нашем университете был включен в резолюцию по докладу т. Ставского.

Сегодня говорили о том, что многие писатели занимаются с начинающими авторами. Это действительно так. Почти все писатели имеют у себя 3—4 учеников. Но мне кажется такой метод работы недостаточным и кустарным, потому что когда молодой автор все время занимается с одним и тем же писателем, это как-то сужает его кругозор, он не имеет возможности познакомиться со

всем богатством, со всем разнообразием нашей литературы. Поэтому это невольно заставляет его писать под того писателя, который с ним занимается, подражать ему. Было бы гораздо лучше, если бы писатели пришли в университет и провели серию таких творческих семинаров, которые дадут возможность студентам, молодым писателям, познакомиться не только с творчеством и методом работы одного какого-нибудь писателя, а со всеми. Это даст возможность выбора молодому писателю.

Мы часто упоминаем имя Никиты Изотова. Надо ли говорить, что Никита Изотов стал нарицательным именем не только потому, что он сам хорошо работает, не только потому, что он дал образцы подлинно ударного труда, но и потому, что опыт своей работы передает массе своих учеников, которые стараются быть такими же, как Никита Изотов. И писателям, говорящим зачастую о Никите Изотове, нужно подражать ему в этом отношении. Разве не будет для вас огромной творческой радостью и гордостью, если на втором съезде писателей вы сможете сказать, указывая на целую плеяду молодых писателей, выведенных вами на широчайшую дорогу литературы, сумевших внести в литературу что-то новое, свое: вот они, мои ученики! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Сафронов *(Ростсельмаш).*

САФРОНОВ. От имени объединения рабочих авторов при московском, ленинградском, ростовском, магнитогорском кабинетах рабочих-авторов Профиздата, от имени литературной группы и 15-тысячного коллектива рабочих, инженерно-технических работников завода Ростсельмаш, разрешите приветствовать первый всесоюзный съезд писателей — инженеров человеческих душ.

Мы, рабочие-авторы, объединенные вокруг издательства ВЦСПС — Профиздата,—часть многочисленной армии делегатов рабочего класса, пришедших в литературу. Мы систематически пишем, работаем над собой, серьезно учимся в семинарах и творческих бригадах кабинетов рабочих-авторов Профиздата. Некоторые из нас уже печатаются в журналах и сборниках, у отдельных товарищей вышли книги. Но для всех нас ясно: мы еще не настоящие писатели.

Особенно остро перед нами встал вопрос о качестве нашей учебы и творческой работы после опубликования статей Алексея Максимовича — «О языке», «О темах», «Письма А. С. Серафимовичу» и других.

Четыре года назад, когда еще рыли котлованы для огромных цехов Ростсельмаша, когда монтажники начали устанавливать первые станки, начала работать наша заводская литературная группа. Была она маленькая, не больше 6 чел. Сейчас, через 4 года, литературная группа насчитывает до 40 чел., имеет до 15 чел. творческого актива, часть которого уже известна в крае, вышла за пределы края и печатается в центральных журналах.

Путь большой, и этот путь показывает, что наши литкружковцы учились и работали и на производстве и по освоению литературного мастерства.

Тесно связана наша литературная группа с ростовским кабинетом рабочего-автора Профиздата, в котором такие ребята, как в прошлом малограмотный колхозник Миша Решетников, бывший беспризорник Петя Симонов, сейчас учатся и овладевают богатствами культурного наследия. Наш кабинет рабочего-автора объединяет до 25 чел. наиболее творчески выявившихся авторов ростовских предприятий.

Примерно с таким же количеством работает магнитогорский кабинет. Вокруг московского и ленинградского кабинетов группируется до 100 чел. рабочих-авторов.

Мы знаем, что нам нужно много работать и учиться, прежде чем начинать писать. Мы знаем, что то, что нами написано до сих пор, находится на недостаточно высоком качественном уровне. Но мы в праве требовать от критики слова о себе, и такого слова, которое бы помогало нам двигаться вперед. Мы в праве требовать внимания критических отделов наших журналов и органа оргкомитета «Литературной газеты». А этого до сих пор нет. Ряд московских товарищей, не говоря уже о периферийных — Балдин, Макаров, Леонидов, Зотов, Томан, Фролов, Юханов, Бабаевский, Кацнельсон и много других печатающихся рабочих-авторов — не слышали критического слова, одобряющего или указывающего на недостатки их произведений.

Критика нами не занимается. А если иногда и проскальзывают заметки, то из них мы не можем ничего почерпнуть для дальнейшей работы. Не будем голословны. В «Литературной газете» от 16/V напечатана крошечная заметка К. Локса под названием «Творческие опыты» о двух сборниках рабочих-авторов, изданных Профиздатом. В этих двух сборниках собраны рассказы, очерки и стихи 46 товарищей, только начинающих работать в литературе. И рецензент, вместо того чтобы сказать если не о всех, то хотя бы о тех товарищах, о которых сейчас уже необходимо говорить и которых без помощи критики вести дальше чрезвычайно трудно, ограничился только несколькими словами о том, что сборники в целом плохие и издавать их не следовало бы. А авторы сборников—люди, о которых необходимо говорить. Среди авторов этих сборников — Шевцов, Филатов, Фролов, Гольдерберг, Тарасевич, Балдин и другие.

Критика восторженная и большею частью неконкретная меньше всего поможет молодому писателю. Не оказывая помощи, она может породить преждевременный профессионализм, зазнайство, некритическое отношение к себе. Таких примеров среди начинающих не мало, и они зачастую—на совести критики и старших собратьев по перу, иногда либерально похлопывающих по плечу начинающих.

Мы говорим об отношении критики, журналов и газет к начинающим для того, чтобы предъявить свой счет. Мы требуем внимания, мы требуем критики конкретной и по существу, мы протестуем против захваливания, либерального отношения и скидок для рабочего-автора. Мы хотим, чтобы о наших произведениях говорили всерьез и помогали нашему росту.

Когда в «Правде» мы прочли доклад А. М. Горького, мы были восхищены: какой материал, какой глубокий анализ дал А. М.

творчеству писателей Запада и нашего Советского союза! И вот, не сговариваясь, мы пришли в кабинет рабочего-автора. Обсуждение доклада Алексея Максимовича вылилось у нас в обсуждение перспектив нашей работы.

Доклад нас до того взволновал, до того заставил задуматься над вопросами творчества, труда, так раскрыл перед нами существо социалистического реализма, что мы решили послать нашего представителя на съезд писателей и рассказать, какой отклик среди молодых рабочих-авторов вызвал доклад А. М.

Нас волнует во-первых вопрос о том, как мы должны работать над произведениями. Мы знаем, что для того, чтобы стать писателем, надо иметь талант. Но надо еще изучать язык, наблюдать и активно участвовать в жизни, держать крепкую связь с массами, которые нас окружают и с которыми мы работаем. Мы видим жизнь только в пределах цеха, в лучшем случае видим отдельные частицы завода. Мы не знаем быта рабочих, и поэтому наши произведения страдают узостью.

Последний вопрос, который мы хотим поставить, это — вопрос о замечательном предложении А. М. Горького—о создании силами молодых писателей истории областей, краев и т. д. Многие из нас, начиная писать о заводе, видят только его сегодняшний день. Для них скрыта история возникновения пролетариата, партии, которую опять-таки можно проследить на примерах своего завода, своего края. И если молодые авторы сумеют как следует взяться за написание этих историй, то это будет для них большой победой. Учась писать на материале прошлого, наши молодые авторы будут лучше писать о настоящем.

Эти вопросы волнуют в равной степени и молодых писателей — слесарей Ростсельмаша, и монтеров Электрозавода, и доменщиков Магнитогорска. Поэтому разрешение их в наиболее короткие сроки явится шагом вперед к более высокому качеству произведений молодых писателей.

Мы заверяем всесоюзный съезд писателей и любимого нашего писателя и учителя А. М. Горького в том, что мы в дальнейшем очень бережно и очень чутко будем относиться к работе над художественными произведениями, мы будем больше учиться, стараться меньше печататься и больше и больше работать, и только работать *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для приветствия имеет норвежский революционный писатель Отто Луин.

ЛУИН (говорит по-норвежски; переводит т. Кассиль). Я передаю, говорит т. Луин, первому конгрессу советских писателей сердечный и дружеский привет революционной части рабочего класса Норвегии *(аплодисменты)*.

На нас, имевших радость посетить ваш съезд, он произвел огромное впечатление. Вернувшись к себе, мы поделимся этим впечатлением с норвежскими рабочими. Мы расскажем им о стране, где еще совсем недавно было столько неграмотных и где за короткий промежуток времени создана такая богатая и ценная литература, вырос такой высококвалифицированный читатель. Об этом свидетельствует настоящий съезд, являющийся неоспоримым доказательством могучих творческих сил, какими располагает освобожденный пролетариат.

Норвегия — страна со сравнительно высоко развитой литературой. Она насчитывает такие имена, как Ибсен и Гамсун. Но эта литература буржуазная. Ее вредная идеология оказывает влияние на рабочие массы. По своим формальным достоинствам она стоит очень высоко, но содержание ее обнаруживает гниение буржуазной культуры.

За последние годы буржуазная литература все больше превращается в оружие реакции. Параллельно с этим рост классового сознания рабочих сказывается также и в области литературы.

У нас в Норвегии имеется группа рабочих писателей, начавших энергичную борьбу с влиянием реакционной литературы на рабочих и одновременно укрепляющих всеми силами нашу собственную классово заостренную литературу.

Проводя эту борьбу, мы главным образом боремся пока за содержание, не предъявляя повышенных требований к форме. Само собой разумеется, мы вовсе не против того, чтобы рабочие-писатели создавали произведения, прекрасные по форме. Мы стремимся достичь этого. Но поскольку в настоящее время формальное мастерство является почти всецело монополией буржуазии, мы сознательно стремимся не отпугнуть молодых писателей из рабочей среды.

Мы исходим из высказываний Ленина о литературе: «Всякая литература должна быть партийной». Мы не признаем искусства для искусства и искусства неклассового и надклассового.

Я рассказываю об этом для того, чтобы показать вам, насколько по-иному протекает литературная борьба рабочего класса в капиталистических странах, нежели у вас. Я хочу также подчеркнуть, какое огромное значение имеет советская литература для мирового пролетариата.

У нас в Норвегии каждый новый советский роман, каждая новелла, каждая поэма встречается с огромным интересом и жадностью не только революционной частью рабочего класса, но также и далеко за его пределами.

Советская литература дает нам новый импульс и новую силу для борьбы против буржуазной идеологии и вместе с тем расширяет наши собственные познания о Советском союзе.

Поэтому от имени лучшей части рабочих Норвегии я восклицаю:

«Да здравствует советская литература, помогающая нам ковать наше собственное оружие для борьбы против реакции, для борьбы за мировую революцию!» *(Аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет заведующий отделом культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б) Алексей Иванович Стецкий *(продолжительные аплодисменты)*.

РЕЧЬ ЗАВЕДУЮЩЕГО ОТДЕЛОМ КУЛЬТУРЫ И ПРОПАГАНДЫ ЛЕНИНИЗМА ЦК ВКП(б) А. И. СТЕЦКОГО

Съезд советских писателей проходит с исключительным успехом и окружен большим вниманием нашей страны.

Еще несколько месяцев назад находились люди, сомневавшиеся, следует ли вообще собирать этот необычайный съезд, выйдет ли из него что-либо. Даже накануне съезда были такие разговоры.

Но вот съезд открылся. Съезд двинулся. Он взял огромный разбег. Сейчас мы уже находимся на тринадцатом дне этого съезда, а между тем ни наш уважаемый председатель, ни флегматичный член президиума т. Демьян Бедный, ни хлопотливый Борис Пастернак—никто не знает, как сейчас остановить съезд, — такую уйму творческих вопросов он поднял, такую творческую энергию он развил в своем ходе.

Съезд несомненно явится и является уже сейчас огромным событием в нашей литературе. Все чувствуют, писатели особенно, что после съезда литература станет иной, она поднимется на новую ступень. И будущий историк литературы конечно будет вести литературное летосчисление *от* и *до* первого съезда советских писателей *(аплодисменты)*.

Товарищи! На этом съезде писатели всех народов Советского союза. Здесь собрались представители самой квалифицированной интеллигенции народов Советского союза. Они пришли сюда, на съезд, со всеми вопросами, которые их волнуют. На самом съезде—и в докладе Алексея Максимовича, и в докладах представителей отдельных республик Союза ССР — был выпукло представлен весь богатейший опыт, все культурное наследие, которое имеется в наших республиках. Съезд воочию показал, что в нашей братской семье живут народы, которые столетиями и тысячелетиями исчисляют свою культуру. Мы выйдем несомненно обогащенными с этого съезда.

Уже до съезда была произведена большая работа для ознакомления с литературой народов Советского союза. Но из того, что мы услышали на съезде, можно сказать, что мы находимся только в начале этой большой работы над ознакомлением и сближением писателей Советского союза друг с другом, над ознакомлением писателей со всей той многообразной, богатой культурой народов Советской страны, широкое и отчетливое представление о которой дает первый съезд советских писателей.

Здесь выступали представители почти всех наций Советского союза, представители различных литературных течений. Все они по-своему, на свой литературный лад, ставили творческие вопросы. Но всех их объединяло одно, все их выступления вращались вокруг того, за что борется наша страна, — вокруг дела социализма.

Мы можем с полным правом сказать, что этот съезд, на который собрались представители лучшей части интеллигенции Советского союза, помимо своего литературного значения, имеет крупнейшее *политическое* значение, ибо этот съезд оформляет и закрепляет уже давно начавшийся процесс объединения *интеллигенции народов Советского союза под флагом социализма (аплодисменты)*.

На съезде происходила живая творческая дискуссия. Здесь были затронуты все вопросы литературного творчества. В этом—коренное отличие от тех времен, когда литературное движение направлялось РАППом. Вы помните, что РАПП имел свою «генеральную линию», своего «генерального секретаря», свою «генеральную платформу», которую пытались навязать всем писателям. Вы помните также ожесточенные споры, которые шли вокруг каждой точки и каждой запятой этой платформы.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» положило конец РАППу, превратившемуся в препятствие дальнейшему развитию советской литературы, положило основание союзу советских писателей и привело к тому политическому и творческому подъему, ярким свидетельством которого является съезд советских писателей.

На первом съезде советских писателей происходит свободная творческая дискуссия, свободное обсуждение всех творческих вопросов. На этом съезде не выносится никаких резолюций по творческим вопросам, которые были бы обязательны для каждого писателя.

Когда обсуждалась программа работ съезда и выдвигались докладчики на этот съезд, то оргкомитет разумеется эту программу съезда и докладчиков согласовывал с нашей партией. Я думаю, что это ни для кого не секрет. Но это отнюдь не значит, что каждый доклад является каким-то каноном, какой-то платформой, где каждая запятая, каждое слово не подлежат никакому изменению и обязательны к неуклонному исполнению. Этого нет, товарищи. Это было бы стеснением творческой инициативы.

У нас нет также никаких решений партии и правительства о том, чтобы давать официальные характеристики и оценки отдельным писателям, выдавать прозаикам и поэтам своего рода «ордена», знаки отличия, знаки поощрения или знаки порицания и хулы разных степеней. Я не знаю также никаких решений партии и правительства о «канонизации» Маяковского. Маяковский — могучий поэт, поэт революции, но у нас нет решений о том, чтобы равнять всю нашу советскую поэзию только по Маяковскому. И если т. Бухарин в своем докладе дал оценку отдельных произведений и творчества поэтов, то он это сделал опять-таки в порядке постановки творческих вопросов на съезде. Это отнюдь не значит, что каждый поэт на этом съезде получил

от партии или правительства свой знак отличия, с которым он должен с этого съезда уйти. Это было бы проявлением худшего бюрократизма, а вы знаете, что нет более непримиримого борца с бюрократизмом, чем наша партия.

У нас есть общественное мнение, критика, читатели, которые выросли за последние годы и которые сами великолепно понимают, какое произведение ценно, достойно похвалы, а какое произведение заслуживает порицания.

Но если у нас в литературе идет свободное творческое соревнование, живое обсуждение творческих вопросов, то это отнюдь не значит, что у нас нет никакой линии в литературе. Нет, товарищи, у нас есть линия в литературе, и об этом говорилось почти во всех выступлениях на съезде. Об этом говорилось и в докладе Алексея Максимовича, и в выступлении секретаря ЦК — т. Жданова. Наша линия — это социалистический реализм *(аплодисменты)*.

Вы сами сказали в своей резолюции, что вы хотите создать произведения, проникнутые духом социализма. Вот — линия советской литературы. А во всем остальном — свободное творческое соревнование.

У нас слишком много мудрят по поводу социалистического реализма. Социалистический реализм отнюдь не представляет собой какой-то набор инструментов, который выдается писателю для создания художественных произведений. Некоторые писатели требуют, чтобы им была дана во всех деталях теория социалистического реализма.

Вы — представители лучшей части интеллигенции. «Кому много дано — с того много и взыщется». И когда говорят, что нам нужно показать социалистический реализм, то здесь, на съезде писателей, ответ может быть только один: социалистический реализм может быть лучше всего показан в тех художественных произведениях, которые создают советские писатели.

Отличительной чертой съезда советских писателей является то напряженное внимание, которым его окружила вся наша страна. Не мало говорилось о том, что в Стране советов пали перегородки, которые в прошлом отделяли художника от народа. Но я думаю, что многие из писателей во всей силе впервые почувствовали это здесь, на съезде советских писателей. Только здесь многие из вас почувствовали, какой любовью и каким вниманием наш народ окружает *свою, советскую интеллигенцию*, с какой заботой он к ней относится. Вы видите, как вся страна следит за работами съезда, как чутко реагирует она на каждое выступление писателей. Это было ярко продемонстрировано здесь на съезде в выступлениях многочисленных делегаций — рабочих, колхозников, представителей Красной армии и флота, молодежи, работников других отраслей искусства.

Это мы видели и в московском Парке культуры и отдыха, в Зеленом театре, где собрались десятки тысяч московских пролетариев для того, чтобы горячо приветствовать съезд советских писателей. И когда присутствовавшие на этом празднике писатели увидели десятки тысяч зрителей, этот огромный амфитеатр под открытым небом, луну, которая висела над этим амфитеатром (причем писатели спрашивали: неужели и эта луна подвешена там директором парка?), то у многих из них невольно встали в воображении незабываемые картины античной Греции, где искусство было неразрывно связано с народом. «А хорошо бы на этой сцене поставить «Эдипа!» — вырвалось тогда у А. Толстого. «Или устроить состязание поэтов и певцов», — добавил кто-то.

Не кажется ли вам, товарищи, что теперь, на другой ступени исторического развития, в век электричества, радио, в век социализма и советской власти в нашей стране, к нам пришли лучшие времена искусства, когда народ и художник составляют одно целое. У нас исчезают понемногу литературные снобы, которые в гостиных, плотно закрыв двери, оглушают друг друга витиеватыми тирадами. У нас народ знает *своих* писателей, он обсуждает на фабриках и в колхозах, в домах и клубах Красной армии каждое новое произведение. У нас каждая хорошая песня мгновенно облетает всю страну — от Белоруссии до берегов Тихого океана.

И недаром здесь, на съезде, и в докладе А. М. Горького, и в выступлениях писателей так много говорилось о народном творчестве. Да, у нас народ снова выдвигает своих певцов, своих художников. Каждый год поднимаются новые и новые силы, новые писатели, которые выходят из среды рабочих и колхозников и которые иногда первым же своим произведением становятся известными всей стране.

Тов. Ставский сегодня рассказывал об этих молодых писателях, которых становится все больше с каждым годом, ибо растет наша культура.

С другой стороны и те художники, которые раньше были обособлены, теперь, придя к пролетариату, приняв платформу советской власти, стали близкими и родными для нашего народа.

Когда здесь выступали представители рабочих и колхозников, они нам говорили: опишите наш рост, нашу борьбу за социализм.

Каждый человек, который с этой трибуны приветствовал съезд, начиная от московской колхозницы, говорившей великолепным красочным языком, и кончая мастером завода им. Сталина, — создан революцией, закалялся в упорной борьбе за торжество социализма.

Мне вспоминаются некоторые мудрствования наших критиков, которые иногда ходят вокруг да около некоторых основных положений, которыми руководятся наши писатели, и своими суждениями пытаются выхолостить смысл этих положений. Известно положение Энгельса о том, что художнику необходимо изображать типические характеры в типических обстоятельствах. И вот, если говорить о тех характерах представителей рабочих, колхозников, Красной армии, которые проявлялись здесь, на этой трибуне, то никто, как они, не оправдывают с такой наглядностью этого положения Энгельса. Ибо эти характеры были созданы

в титанической классовой борьбе, которая развертывалась в нашей стране все эти годы.

Некоторые рассуждают так: ну, с первым положением Энгельса, насчет типических характеров, мы можем помириться. Что касается второго положения, насчет типических обстоятельств, то это, собственно говоря, ни к чему. Это является, по-моему, крупнейшей ошибкой. Мы не можем понять и мы не можем показать ни одного характера, не показывая того, как этот человек боролся: с какими препятствиями, с какими врагами, и как он в этой борьбе закалялся.

Вся наша партия, партия Ленина—Сталина, выросла и закалилась в борьбе за социализм. В этой борьбе закалился и рабочий класс. Наши художники должны дать почувствовать и понять это в своих произведениях. Они должны найти иногда небольшие, мелкие черты, которые оттеняют вот это основное в становлении, в создании характеров в нашей стране.

Здесь выступал Отто Юльевич Шмидт. Он сказал нечто простое на первый взгляд, но весьма значительное, на что, как мне кажется, нашим писателям надо обратить серьезное внимание. Отто Юльевич сказал: «В Арктике, на льдине, в труднейших, трагических обстоятельствах у людей проявились те качества, которые раньше находились у них в скрытом состоянии, но которые были воспитаны Страной советов».

Передо мною книга, которую нужно раздать делегатам съезда, на которую, я думаю, вы все обратите внимание. Об этой книге к сожалению никто не говорил на съезде. Эта книга называется: «Как мы спасали челюскинцев». Герои Советского союза не стали ждать, когда наши писатели вдохновятся и опишут их подвиг на ледяных полях Арктики. Они сами взялись за дело и в течение двух месяцев сами написали эту книгу. Здесь в простых, безыскусственных словах каждый из летчиков: Ляпидевский, Леваневский, Слепнев, Молоков, Каманин, Водопьянов, Доронин рассказывают о своей жизни, о том, как они учились, как совершали свои героические подвиги.

Это — замечательная книга. Это — кусок жизни. Это одна из самых интересных книг, появившихся за последнее время. Появление ее говорит о том, что наш народ выдвинул таких героев, которые не только совершают подвиги, но умеют и рассказать и о себе, и о подвигах. Это новое явление в нашей литературе.

Когда вы просмотрите эту книгу, вы увидите, что это за люди. Один родился в подмосковной деревне, другой—под Ленинградом, третий—в Полтаве. Их жизненный путь различен. Многие из них не встречались друг с другом до Ванкарема и Уэллена. Но, попав туда, они стали действовать вместе как стальной отряд революции *(аплодисменты)*.

Кто создал их? Прочитав эту книгу, вы увидите, что этих людей создала революция.

И когда наш народ чествовал челюскинцев, то он чествовал в них не только их личное мужество и героизм. Может быть у писателя, который начнет описывать этот подвиг, он обрисуется как один из примеров личного героизма, личного мужества, которых довольно много. Это было бы величайшей ошибкой. Нет, каждый из этих людей имеет свою историю. И то, что делалось на льдине, тоже имеет свою историю. И когда наша страна чествовала героев Арктики, страна видела в них свой образ, она видела в том, что происходило на льдине, образ всей Страны советов, образ героического пролетариата. Там сказались два качества, которые отличают наши трудящиеся массы, — сказался героизм, который проявил наш народ под руководством рабочего класса, когда он впервые в истории пролагал дорогу к новому будущему, к новому строю, и сказалась величайшая организованность, без которой этот героизм оторвался бы от земли, был бы беспочвенным, и без которой не могли быть совершены все эти великие дела.

Это имеет огромное значение для художника, для художественного творчества. Один из классиков, который давно умер, но «присутствует» на данном съезде, сказал, что реализм, который не видит дальше кончика своего носа, хуже всякой безумной фантастики, потому что он слеп.

Пример челюскинцев учит художника, что нельзя ограничиваться одной фотографией, нельзя ограничиваться внешним описанием событий. Художник должен найти такие черты, которые выявили бы связь явлений, которые бы показали, откуда вырос человек, откуда взялись качества, которые позволили совершить чудеса героизма, чудеса организованности, которыми восхищался весь мир.

Тут много говорилось о том, что наше искусство должно быть содержательным. Это совершенно правильно. У нас теперь уже нет открытых защитников формализма. Правда, находятся еще люди, которые заклинают формализм и в то же время протаскивают его в своих произведениях или в критике. Такого рода случаи к сожалению еще бывают. Но в борьбе с бессодержательным искусством, с искусством, которое является отражением гниения и распада буржуазного мира, мы уже одержали решающую победу. И наш художник сознает, что он должен в своем произведении дать не просто красивую розетку, а дать содержательное произведение, которое бы вдохновляло, звало и увлекало вперед. Мне кажется, что художник ищет тогда, когда он творит, когда он создает свое произведение и когда он все силы напрягает для того, чтобы образы его произведения, каждая мысль, каждое чувство, каждое слово дошли до сердца читателя. И в этом отношении А. М. Горький дает нам пример. Его произведения все сделаны так, что их прекрасно понимает массовый читатель. Там отточены каждое слово и каждая фраза, там тщательно отделан каждый образ, и все направлено к тому, чтобы это произведение нашло отзвук в сердце читателя. Именно к этому должен стремиться каждый подлинный художник.

Товарищи, здесь выступало много представителей наших новых читателей. Они

приходили со всех концов нашей Советской страны. Они выходили на эту трибуну и говорили: мы вас, советских писателей, любим, мы вас почитаем, но мы ждем от вас, что вы дадите нам новые песни, новые произведения, в которых вылился бы поток новых чувств и мыслей. Мы хотим, чтобы вы создали произведения, которые бы вдохновляли, которые бы звали вперед, в которых была бы отражена вся наша ослепительно красочная, многообразная, героическая жизнь и работа. Они приходили сюда, на трибуну съезда советских писателей, и обращали к съезду советских писателей, к лучшим представителям интеллигенции свои надежды и требования.

Ответ может быть только один: да, мы создадим новое искусство, искусство свободного народа. Да, мы создадим искусство социализма *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Заседание закрывается.

Заседание двадцать четвертое

31 августа 1934 г., утреннее

Председательствует т. Таш-Назаров.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, открываю утреннее заседание. Слово имеет т. Кац.

КАЦ (Азово-Черноморский край). Великая гордость выступать молодому писателю с трибуны, с которой раздается голос Максима Горького. Под перекрестными взглядами высоких друзей — Ромена Роллана, шахтеров Донбасса, Людвига Ренна и колхозников Азово-Черноморского края, строящих свою свободную жизнь, под их внимательно обращенными к нам взглядами я выступаю от лица тех, кто очень робко, в звании юнги, всходит на этот капитанский мостик революционной литературы. Я буду говорить от лица поэтов моего поколения, поэтов, имеющих тихий голос, совещательный голос, как значится на моем голубеньком мандате.

Существо наших стихов — это горячие толчки сердца, наполненного любовью к родине, к партии, к людям, героически изменяющим мир и свою природу. Мы открываем утро человечества, и сейчас, говоря о любви, дружбе и родине, стихи наши получают такую свежесть и мощь, какой они не имели никогда. Но тем горестнее несовершенство нашего творчества. Мы видим, как огромные человеческие чувства и разряды идей, втиснутые в наши часто дряблые строки, теряют силу и непосредственность, мужество и простоту. Схематизм, дидактика, иссушающая рационалистичность, штампы, поза—вот враги, которые часто убивают наш стих, оставляя его мертвое тело на поле брани. Сейчас появилась и другая опасность. Дайте чистую лирику! — кричат нам. Дайте фиалку, уворуйте у Лермонтова звезды и пойте на советский лад: «Выхожу один я на дорогу». Законен протест против зарифмованного доклада, против идеологически выдержанных в кавычках песен вроде «В борьбе за силос я износилась». Но нельзя же требовать от поэтов, воспитанных на лучших традициях политической поэзии, от поэтов, существо которых заключается в неразрывном соединении личного и общественного, чья лирика является лирикой общественного человека— не в этом ли наша огромная победа?—чтобы они отказались от общественных тем и начали чирикать о луне и травке. Мы хотим писать о великой перестройке мира, и не гипнотизируйте нас именами Майкова и Фета!

Это не значит однако, что, ставя во главе колонны советской поэзии поэзию политическую, лирику боевого действия, мы прощаем плохую политическую поэзию. Здесь нужно сказать т. Безыменскому, который всегда, на всех конференциях писателей выступает с лозунгом: «Нужно бороться за качество каждой поэтической строки!», — мы, молодые, должны сказать Безыменскому: ему, честное слово, нужно перестать «бороться» и начать писать хорошие стихи. Он давно уже этого не делал *(аплодисменты)*.

Я хочу сказать о качестве поэтического мастерства, вернее — о различии понятия поэтической культуры у различных классов. Скажем, Некрасов ставил перед собой иные эстетические задачи, чем ставил перед собой Пушкин. И для Некрасова никто не ставил задачу овладения пушкинским строем стиха. У нас это часто забывают, когда правильно борются за овладение классическим наследством. Я понимаю, что на основе одного только факта, что Александр Жаров—материалист, а Александр Блок—субъективный идеалист, нельзя говорить, что поэтический художественный уровень Жарова выше Блока; но нельзя, говоря о какой бы то ни было культуре, не говорить о классовом характере мастерства, который стоит перед этой культурой и мастерством. Пастернак— замечательная поэтическая индивидуальность, но нельзя думать, что присущий ему синкретизм, являющийся следствием разорванности его сознания и дробности его восприятия, может при некритическом отношении к его мастерству и культуре помочь нам создавать целостные образы мира, которые следует нашему поэту творить.

Это все—огромные вопросы правильной ориентации молодняка, которому предстоит создавать завтрашний день социалистической поэзии. Мне кажется, что на нашем съезде совершенно недостаточно ощущается роль, которую должна наша молодежь играть в литературе.

Здоровый рост каждой поэтической индивидуальности—это рост ее как участника боев за социализм, это — повышение ее боевых качеств. Если верно положение, — а оно безусловно верно, — что для

роста нашей литературы необходим рост автора (а то герои могут оказаться богаче и умнее их создателей) как активного строителя социалистического общества, — то так же это верно для поэта, который тоже является инженером человеческих душ и прежде всего конструктором своей души.

Не нужно выдумывать нового человека, не нужно выращивать «гомункулуса» в поэтической лаборатории, а нужно работать плечо к плечу с людьми, действующими на огромной строительной площадке нового мира.

Мы, молодые, растем, находясь друг от друга на расстоянии тысяч километров. В этих условиях очень важно, мне кажется, установление какого-то «географического» единства эстетических норм и критериев. Нельзя допустить, чтобы Курск учил молодого, ориентируя его на Байрона, а Армавир — на Джека Алтаузена. Пусть меня не поймут неправильно: я не являюсь сторонником установления образцов, по которым должны равняться молодые. Но товарищи, работающие на периферии, могут подтвердить всю важность единства эстетических критериев во всем Союзе, иначе мы будем учить наш творческий молодняк по программе ретивых чиновников: чего моя левая нога хочет.

Я стою за ответственную работу с молодыми. Необходимо очень бережно относиться к поэтическим кадрам и в первую очередь избавиться от групповщины.

Для нас, не живущих в Москве, крайне непонятно, что творится здесь на поэтическом фронте. Непонятно, почему например замалчивается такой замечательный, темпераментный поэт-коммунист, как Михаил Голодный. Неужели это может помочь нашим молодым кадрам? Почему не обобщен опыт интереснейшей работы Гусева в «Правде»? Почему критики об этом ничего не пишут? Где поиски нового качества,—а оно имеется, хотя и в робких дозах, в новых стихах Уткина? Почему заговор молчания вокруг интересного поэта Суркова? Почему замалчивается очень любопытная работа Кирсанова «Робот»?

Когда Кирсанов написал плохую поэму «Карл Маркс», то об этом писали во всех газетах и журналах. Когда же поэт начинает нащупывать правильные пути, об этом не говорят.

Почему не изучаются и не разрабатываются великолепные страницы рабочей лирики, которые даны Казиным и Полетаевым?

Почему ни в докладе Бухарина, ни в докладе Тихонова об этом совершенно не было упомянуто? Мне кажется, что нет или очень мало у нас поисков черточек нового качества нашего мастерства, которое имеется и у некоторых провинциальных поэтов и у молодых, начинающих товарищей, печатающихся в политотдельских газетах.

Все это объясняется тем, мне кажется, что у нас в поэзии нет хозяина, такого, как например Тихонов в Ленинграде. Он не позволил бы халтурить многим московским поэтам, откликающимся на замечательные явления нашей жизни. Я имею в виду те отклики, которые помещаются в газетах. Качество этих поэтических откликов является показателем неуважения к своему собственному творчеству, к миллионам читателей и — самое главное — к тем людям, о которых пишется эта рифмованная дребедень. Прав т. Бухарин: нужно рабочей молодежи учиться, нужно дерзать. Но мне кажется, что вопросы учебы нельзя понимать узко-литературно. Мне кажется, что учиться нужно в первую очередь у лучших людей нашей страны.

Товарищи, поменьше равнодушного описательства — наше слово должно быть словом пристрастным. Побольше внимания к нам, к молодым, к той прослойке, которая уже не литкружковцы, но еще и не мастера! Побольше, товарищи, доверия к людям, которые принесут настоящую могучую песню о нашей борьбе на второй съезд союза советских писателей. Я верю, что эта песнь будет мандатом на право решающего голоса в литературе социализма! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Филатов (литкружок «Вальцовка», завод «Серп и молот»).

ФИЛАТОВ. Товарищи, я — кажется самый юный делегат съезда писателей, и недаром при выходе и входе дважды заглядывают в мой мандат.

Разрешите, товарищи, приветствовать вас от имени литературных кружков Москвы и области, от литературного объединения МГСПС, «Рабочей Москвы», кабинета рабочих-авторов и передать вам от имени этих организаций молодой, искренний, рабочий привет *(аплодисменты).*

Я не буду говорить о работе нашего премированного литературного кружка «Вальцовка» завода «Серп и молот». О том, каких мы добились успехов, сказал в своем докладе т. Ставский.

Я хочу сказать несколько слов о работе с молодыми писателями, сказать то, что мне наказали литкружковцы и мои товарищи, поэты-комсомольцы.

Быть скромным — большое качество большевиков. Скромности учит нас т. Сталин, и неудивительно было слышать, когда выступали и скромно заявляли такие представители литературы, как Гладков, Панферов, Березовский, люди, чуть ли не седые, видевшие немало на своем веку, имеющие ряд замечательных книг, — что эти люди еще молодые!

Что же мы, юные поэты-комсомольцы, должны будем сказать про себя? Значит мы просто младенцы. Но как же эти младенцы растут, кто их воспитывает? Я на этом вопросе и остановлюсь. Возьмем Москву — столицу, центр. Здесь имеется все для того, чтобы образцово работать. Но эти младенцы не имеют до сих пор образцового творческого руководства. До сих пор еще нет клуба молодых писателей, а в литературных кружках занимаются без плана.

Возьмем такой боевой орган молодежи, как «Комсомольская правда». Кому другому, как не ей, надлежит руководить и ставить творческие вопросы? А «Комсомольская правда» — боевая, интересная газета, хороший инициатор, она умеет образцово ставить ряд серьезных вопросов и разрешать их глубоко, красочно и по-новому. Что же сделано «Комсомольской правдой» хотя бы к нашему писательскому съезду?

Она напечатала либо старые, либо слабые стихи. А где действительная постановка творческих вопросов на страницах «Комсомольской правды»?!

Мы знаем, что она рассылала людей для изучения опытов литкружковцев («Серп и молот», ЦАГИ и другие заводы), но этот материал до сих пор не опубликован. Вместо серьезной литературной консультации молодым начинающим писателям — в столах «Комсомольской правды» гибли десятки рукописей. С рабочими-поэтами не разговаривали (я конечно говорю не о всей редакции в целом, а о некоторых работниках литературного отдела).

Возьмем журнал «Рост», который взялся за начинающих. Ответственный редактор— такой авторитетный и серьезный человек, как т. Киршон. В редакции сидят люди, болеющие на словах за начинающих. Что же мы видим на деле? Кого журнал «Рост» вырастил? А ведь он называется громко — «Рост»! Вот ленинградский «Резец». Этот действительно объединил вокруг себя группу писателей и поэтов и по-настоящему их выращивает. «Огонек» объединяет молодежь, оторвавшуюся от литературных кружков и производства. Здесь нет подлинного, здорового рабочего влияния, и это отражается на их творческой продукции. Таким образом у нас многие газеты и журналы берутся за помощь начинающим и не доводят ее до конца. Получается настоящая обезличка.

В самом деле, куда это годится, если, предположим, поэт Иванов 1 августа читает стихи в литературном объединении «Огонек», 2 августа идет на занятия, а 3 августа читает те же стихи в литературном объединении «За ударничество». Получается, что при всех литературных объединениях работают и объединяются одни и те же ребята. Разве это творческий рост? Разве это глубокая, напряженная работа? Наши писатели и поэты могут расти, только не отрываясь от производства, на заводе, в цехе. Здесь по-настоящему можно дерзать!

Мы должны добиться своих клубов, должны организовать здоровые, полноценные рабочие объединения. Мы должны иметь свою интересную жизнь, и тогда младенцы будут расти, а не ходить по редакциям и заниматься сплетнями: что сказал Уткин про Жарова, Жаров про Смелякова и Смеляков про Долматовского. Почему у нас некоторые талантливые поэты работают впустую, от завода оторвались, литературный кружок их не интересует? Почему у нас комсомолец, желая стать инженером, идет учиться на завод? Почему же молодой поэт, желающий быть инженером человеческих душ, не идет учиться на производство, изучать человеческие души? А самая сложная душа—это безусловно пролетарская, и ей безусловно принадлежит будущее.

Правильно сказал т. Косарев, что когда у нас есть возможность учиться, то мы не должны отрываться от производства по крайней мере до 30 лет. Мы не выпускаем преждевременно инженеров. Почему же редакторы и критики наклеивают марку поэтам преждевременно и выпускают таких инженеров, которые портят человеческие души? *(Аплодисменты).*

Теперь о работе молодых писателей и поэтов с квалифицированными авторами. Знаете, товарищи, если поэт или прозаик действительно талантлив, то он требует к себе чуткого отношения. Почему, когда мы учимся в ФЗУ, мастера относятся к нам внимательно, кровно заинтересованы в нашей работе? Недаром выступал тут лучший ударник Изотов и призывал квалифицированных писателей помогать молодым, как помогают лучшие производственники своим ученикам. Писатель должен глубоко и всесторонне знать молодого автора, с которым работает. Писатель должен быть в курсе всей личной жизни своего ученика,— только тогда мы добьемся результатов.

Тревожную статью А. М. Горького «о литературных забавах» обсуждали не только в литературных кружках, объединениях и литературных организациях, но эту своевременную и глубокую статью обсуждали также в цехах во время обеденных перерывов и сталевары, и прокатчики, и токари. На нашем заводе после вашей статьи, Алексей Максимович, прошла суровая проверка молодых литературных творческих сил, и здорово многим из нас попало от своих сталеваров, прокатчиков, мотористов и слесарей.

В заключение я хочу прочесть ответ А. М. Горькому, моим сталеварам и токарям завода «Серп и молот». Может быть эти стихи технически нехорошо сделаны, но основную мысль они выражают.

Мой ответ

Девушки мне часто говорят:
Вот когда ты вырастешь поэтом,
Не придешь ты к нам в рабочий сад
С ароматным розовым букетом.
Ты забудешь нашу молодежь,
С кем работал в комсомольской смене,
И другой любимой принесешь
Молодую веточку сирени.
Мало ль вас ходило нос задрав,
Чванились от зорьки и до зорьки,
И до ваших озорных забав
Вдругдобрался нашМаксимыч Горький!
Это значит — в кутерьме проказ
Вы себя вели невыносимо,
Если уж с досадою за вас
Взялся круто Алексей Максимыч.
Мы за то вас в оборот берем —
Стыдно, если пьяный и лохматый
Будет спать в обнимку с фонарем
Молодой поэт пролетарьята!
Вам ведь все условия даны,
Вас считают лучшими сынами
Молодой единственной страны
Все, кто вырос и работал с нами.
Что ж вы нападаете так яро
И меня встречаете, коря?
Слушайте поэта, сталевары,
Слушайте поэта, токаря!
В этом вы, товарищи, правы,
Ваш упрек — продуманный, мне ясен.
И со всем, что высказали вы,
Я бесспорно глубоко согласен.
Нам природа не дала кудрей,
Мы не ходим чванясь с папиросой.
И себя я чувствую бодрей,

Если я расту простоволосый.
Никакой соблазн мне нипочем,
Пьяным вы меня не подберете,
Если вас я чувствую плечом
В трудной поэтической работе.

(Аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Иргат Кадыр.

ИРГАТ КАДЫР (Крым). Товарищи, я не выступал по докладу оргкомитета. Поэтому мое выступление будет носить общий характер.

Под руководством ленинской партии и ее мудрого вождя т. Сталина народы национальных республик Советского союза успешно развивают свою культуру, национальную по форме и социалистическую по содержанию.

Составной частью этой культуры является художественная литература, неизмеримо выросшая за 17 лет пролетарской диктатуры. О развитии художественной литературы в одной из национальных республик—Крымской—я и хочу рассказать первому всесоюзному съезду советских писателей.

Товарищи, раньше Крым находился под гнетом ханства, а затем в течение 150 лет Крым грабили русские помещики, захватившие лучшие земли для своих дворцов, вытесняя трудящихся татар в бесплодные скалы. Свыше 100 тысяч человек бедняков эмигрировали из Крыма в поисках лучшей доли. Оставшиеся были обречены на насильственную ассимиляцию и вымирание. Татарское дворянство и духовенство вместе с русским самодержавием грабило и угнетало трудящихся татар. До Октябрьской революции религиозные школы, медресе, были единственными учреждениями для татарской бедноты, а коран являлся единственным источником светского и духовного образования. Вместе с тем татарская буржуазия и дворянство — мурзаки — получали образование за границей и в русских средних и высших школах. Буржуазии было невыгодно образование черни. И поэтому единственная, созданная в 1883 г. идеологом панисламизма — Гаспринским газета «Терджуман» ставила целью помочь татарскому духовенству и буржуазии перевооружиться новыми методами для затемнения классового сознания татарской бедноты.

Пролетарская революция сбросила русскую и национальную буржуазию, и из колонии русского самодержавия, где грамотные насчитывались единицами, Крым превратился в республику сплошной грамотности; из вотчины русских помещиков Крым превратился во всесоюзную здравницу, в республику сплошной коллективизации, получившую за ударную работу на социалистических полях высшую награду—орден Ленина.

Товарищи, за эти 14 лет существования советской власти в Крыму мы дали свыше 200 художественных произведений. Если с 1927 по 1932 г. до постановления ЦК о ликвидации РАППа было выпущено 20 названий, то после постановления ЦК в течение 2 лет было выпущено 52 названия, среди которых есть такое высокохудожественное произведение, как пьеса т. Тархана «Наступление», прошедшая с большим успехом в татарском и русском государственных театрах Крыма. В этом произведении ярко и правдиво показана борьба татарских бедняков за власть советов.

Товарищи, за эти годы крымская драматургия обогатилась еще такими произведениями, как произведения татарского писателя-драматурга т. Ипчи. Из пьес его следует отметить: «Враг», «Проститутка», «Освобожденный народ», несколько лет идущие на сцене государственного татарского театра, затем пьесу т. Джетере «Кто кого» и ряд других.

В Крыму до Октябрьской революции не было татарского театра. Теперь у нас татарский театр есть.

Наряду с созданными нами пьесами мы ставили многие пьесы, переведенные с русского языка: «Рельсы гудят», «Хлеб», «Разлом», «Бронепоезд» и т. д. В прошлом году мы ставили «Гамлета» на татарском языке.

В числе прозаических произведений крымской художественной литературы имеются большие произведения молодого татарского писателя т. Дерменджи: «Степи», «Когда зрячие не видят», «Желание не исполнилось» и т. д. Есть еще у нас большой писатель т. Гафаров, который написал ряд книг: «Сплетница Айше», «Азманлар», «Горт-Горт» и др.

Нужно отметить и т. Тынчерова с его лучшими произведениями: «Шевкетовы», «Два борца» и др.

Основная часть наших писателей и поэтов выращена Октябрем. Октябрь вырастил таких поэтов, как Шемьи-заде, написавшего большую поэму «Днипрельстан», Алтанлы, Джавтопели и др.

Наряду с этими у нас есть молодые поэты: Ш. Осман, Амит, Максут Сулейман, Таир Усеин, Шамиль Алядин, Алим Амди, Азамамет и др.

Товарищи, мне хочется сказать съезду два слова о себе. До 1924 г. я батрачил, а сейчас уже имею ряд книг, показывающих прошлую жизнь и борьбу батрачества. Мои революционные песни поют школьники, колхозники, рабочие и красноармейские массы. Мне хотелось об этом сказать потому, что меня освободила и учила советская власть, меня воспитал краснознаменный комсомол, меня воспитывает моя ленинская партия.

Вместе с созданием национальных произведений на татарский язык переводится русская и мировая классическая литература. Переводится полное собрание сочинений Максима Горького, переведены «Хаджи-Мурат», «Казаки» и «Севастопольские рассказы» Толстого, «Мертвые души», произведения Салтыкова-Щедрина, Чехова, «Железный поток», «Цемент», «Цусима», «Поднятая целина» и «Тихий Дон», «Разгром» и т. д. Переведен ряд произведений Бальзака, Гюго, Эмиля Золя, Шекспира, Сервантеса и т. д.

Товарищи, несколько слов о состоянии русской художественной литературы в Крыму. Сейчас мы насчитываем в Крыму больше 10 прозаиков и поэтов, имеющих ряд художественных произведений о Чер-

номорском флоте, о колхозном строительстве, об интервенции и гражданской войне в Крыму и т. д. На русском языке в Крыму периодически выходит альманах «Литературный Крым».

Товарищи, историческое решение ЦК о перестройке литературно-художественных организаций вызвало к жизни ряд татарских и русских литературных кружков, создало благоприятные условия для развития массового литературного движения, и к первой всекрымской конференции мы пришли тесно спаянным коллективом татарских и русских писателей, объединяемых правлением союза советских писателей Крыма.

Этих успехов в развитии литературно-художественного движения мы добились в условиях жесточайшей классовой борьбы. На ранних ступенях развития крымской татарской художественной литературы контрреволюционные националисты из «Миллиефирка»—Чобан-заде, Айвазов, Одабаш, Латиф-заде и др. стремились всячески подчинить своему влиянию молодую национальную литературу и достигли в этом известных результатов. Творчество отдельных татарских писателей было не свободно от влияния этих националистических элементов, и только в последнее время эти влияния перестают находить свое отражение в литературе. Мы сейчас во весь голос можем сказать, что наша художественная литература идеологически здорова. Недостатком художественной литературы Крыма мы считаем ее значительное отставание от общего темпа социалистического строительства. Чрезвычайно слабо отражены в художественной литературе процессы социалистического строительства орденоносного Крыма. Наша литература еще не окрепла, она еще не стала на ноги как следует. На пути ее встречается очень много трудностей, требующих помощи от наших товарищей из центра, только не такой помощи, какую нам оказала бригада оргкомитета. Такая помощь нам не нужна. Мы хотим, чтобы приезжающие на помощь к нам бригады помогали нам делом, опытом и знанием. Условия для помощи крымским писателям более благоприятны, чем где бы то ни было, потому, что многие наши крупнейшие писатели неразрывно связаны с Крымом. Только при помощи наших старших товарищей наша литература—национальная по форме и социалистическая по содержанию—будет способна отражать нашу социалистическую стройку, и это будет не только достижением Крыма, а общей заслугой художественной литературы нашей социалистической родины *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Владимир Толстой *(аплодисменты)*.

ВЛАДИМИР ТОЛСТОЙ. К большому сожалению вопросы оборонной литературы получили на съезде весьма слабое отражение. И совершенно прав т. Вишневский, что забывать на нашем съезде о неминуемых боях с империалистами, забывать о психологической подготовке нашего гражданина и воспитании в нем качеств героизма, воли, самопожертвования никак нельзя. Я выслушал здесь с большим вниманием таких талантливых писателей, как Эренбург, Олеша и др., и у меня невольно создалось впечатление, что на земном шаре давно уже существует социализм, что никакого капиталистического окружения нет, и нам осталось только решить вопросы любви, нежности и молодости.

Кое-кто из ораторов оговорился: они заглядывали мол в будущее. Это хорошо. Но будущее нужно завоевать, и литература не может остаться пассивной в будущих боях.

А будущая война будет такой, что если бы делегатов съезда перенести в обстановку города, на который производится налет воздушного противника осколочными, фугасными и химическими бомбами, то я думаю, что выражение многих лиц было бы резко противоположно тому умилению, которое вызывают слова любви и нежности. Право на любовь, право на жизнь еще не завоевано полностью.

Мы говорим, что в буржуазной литературе наступил раскол, что она похожа на завод без сырья. Но посмотрите, как бешено сопротивляется буржуазия, подготовляя и мобилизуя психику мелкого буржуа и даже пролетария к будущей войне. Многим из нас приходилось повидимому читать книгу «Воздушная война 1936 года» Гельдерса. Прочтя эту книгу, трудно удержаться от желания быть воздушным адмиралом, командиром эскадрильи. С какой смелостью предопределяется всего только за пять лет вперед война двух соседних (названных по именам) капиталистических стран! Книга эта не одинока. Таких книг в Западной Европе десятки. На эту тему много книг, кинокартин и пьес. Буржуазия отлично понимает, что в будущей войне ведущая роль принадлежит самолету, и поэтому так яростно всеми средствами, и прежде всего художественной литературой, борется за воспитание самоотверженных водителей воздушных кораблей.

Как же обстоит дело у нас с созданием достойных книг на тему о людях, которые летают, о будущей воздушной войне в нашей стране, где будут даны такие образцы героизма, как спасение челюскинцев; как совершенно непередаваемый по героизму и по исходу трагический полет Федосеенко, Усыскина и Васенко; как непревзойденные рекорды затяжных прыжков с парашютом; как дерзкое строительство невиданных в мире тяжелых кораблей; как беспримерное будничное обслуживание летчиками Арктики и т. д.? Я не ошибусь, если скажу, что дело обстоит позорно плохо. А вместе с тем число читателей, жаждущих авиационной художественной беллетристики, сегодня определяется миллионами.

Подумайте о том, что читать молодому советскому человеку, вступающему в армию. Ведь даже простой пассажир, отправляющийся в случайный рейс на Дальний Восток, копается в вокзальном книжном киоске, ищет что-либо о Дальнем Востоке. А каково человеку, который идет на два года, а может быть и больше, в армию, о которой деды нашептывали ужасы? Разве он не хочет увлекательной книжки о воздушном и морском флоте, книжки, окончательно увлекающей его в ряды самой по-

четной и ни с кем не сравнимой рабоче-крестьянской Красной армии?

Начальник воздушных сил т. Алкснис призывал маститых писателей в воздушный флот, обещал им диэтетические пайки, летное обмундирование и др., и все это за то, чтобы они вошли в глубь жизни летающих людей и написали о них книги.

А каков результат? Пять-шесть слабеньких очерков о впечатлениях от первых полетов. Любой писатель, пролетев один раз, считает своим долгом сделать вклад в оборонную литературу своими впечатлениями. Дальше первого полета дело не идет. Авиационный работник хохочет, читая эти очерки. «Самолет, — пишет один,—раза два подпрыгнул на земле и блестяще сел». Ну, уж если он подпрыгнул, то это совсем не блестяще, потому что за это сегодня летчиков сажают на гауптвахту.

В чем же здесь дело? Дело в том добросовестном знании дела и материала, о котором так много и часто говорит А. М. Горький.

Наши молодые писатели к большому сожалению после успеха первой, идущей от нутра, от избытка материала книги торопятся порвать с той средой, в которой жили, думая, что они уносят с собой в профессию писателя фундаментальные знания. Это глубокое заблуждение. Жизнь нашей социалистической родины так быстро изменяется, что не отстать от нее может только тот, кто органически с нею связан.

18 августа писатели наблюдали, как сбрасывали на парашютах оркестр, не сбившийся на высоте в исполняемой мелодии, и поражались: «Чорт возьми, о чем писать, если я даже об этом не мог подумать!» В этом наша беда. Жизнь опережает фантазию писателя. Писатель отстает от жизни. Только наша советская литература к сожалению отстала также в художественном предопределении будущей войны.

Япония наводнила рынок романами о японо-американской и японо-советской войнах, подготовляя свою страну к «неминуемым» победам. Почему же мы, имеющие больше права и веры в победу в грядущих классовых боях, мы не занимаемся подготовкой своей молодежи?

С научно обоснованной фантастикой в нашей советской литературе вообще жуткое оскудение. Это не случайно. Возьмите фантастику Жюль Верна. Она жила десятилетиями, прежде чем быть реализованной. Ведь воздушный шар, подводная лодка и многое другое было гениально предопределено Жюль Верном. У нас к сожалению нет ни одного технического предопределения в научно обоснованной художественной форме.

Наши писатели видимо боятся быть Жюль Вернами. Напишешь мол о том, что с воздуха в Уссурийскую тайгу партизанам была сброшена горячая пища с самолетов на парашютах, а глядишь — на Тушинском аэродроме это уже и проделано.

Лишних людей в нашей стране как будто нет. Писать о людях вообще, изолируя их от дела и техники, — преступно, а описывать героя не изолированно можно только при высоком знании не только техники литературного мастерства, но и дела, с которым связан герой книги.

Вот почему, как бы ни был талантлив писатель, он, гастролируя в воздушном, или морском флоте, не напишет о нем достойной книги, так же как и отличный летчик не создаст высококачественного художественного произведения, не владея литературным мастерством.

Моя книга «Люди, которые летают» зачитывается в библиотеках до дыр не потому, что она высокохудожественное произведение, а потому, что она — единственная сегодня правдивая книжка о суровых буднях воздушного флота.

По-моему в Советском союзе нет более жадного, культурного и внимательного читателя, чем боец нашей рабоче-крестьянской Красной армии. Эта армия, товарищи, к вашему сведению, богата и литературными кадрами. За последние годы в армии развернулась огромная работа над литературным воспитанием бойцов, и жажда к литературному творчеству огромна.

Этих бойцов не смутишь заявлением, что писателем может быть человек, одаренный свыше. Нет, наш боец знает: раньше утверждали, что летать может необыкновенный человек, а сегодня он практически убеждается в том, что научиться летать может почти всякий, кто имеет желание, волю и большевистскую настойчивость. Я думаю, что и в вопросах литературного мастерства, так же как и в искусстве полета, нет ничего необыкновенного. И там и здесь нужно упорство, и там и здесь нужно усердие, труд, знание и большевистское дерзание *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет молодой татарский писатель т. Зернит.

ЗЕРНИТ. Разрешите передать вам горячий привет от молодых писателей и литкружковцев Татарстана *(аплодисменты)*.

Молодой татарский поэт Ахмет Ерикеев пишет:

В трудной поэтической работе
В сердце моем волотую нить,
С детством связующую, оборву ли?
Память о дальнем моем ауле.
Много ль однако давало мне там
Радостей это бедняцкое детство?
Рано я принял, не по летам,
Горе с нуждой от отца в наследство.
Но как прибоя веселого гул
Радость в душе моей нынче плещет.
Разве, тебя покидая, аул,
Думал я встретить такие вещи?
Вышел в поля — ни единой межи,
Травы не те в луговых поемах,
Даже по-новому как-то свежи
Запахи с детства знакомых черемух.
Речка безводная — курам вброд,
А посмотри, как теперь хлопочет!
Омолодилась речушка! И вот —
Мельница у плотины грохочет.
Сеялки, жнейки, косилки, фордзон...
Да, мой аул, изменился ты крепко!
Дед мой — и тот в бригадирах! И он
Носит уж не тюбетейку, а кепку.

К этому стихотворению можно добавить только одно: внук этого деда, сменившего тюбетейку на кепку, слагает нынче песни о новой родине.

Эти песни без тоски и надрыва находят приют в сердцах людей освобожденного аула.

Из царской колонии, находившейся под двойным гнетом капиталистов, Татарская республика превратилась в цветущий сад социализма. Согретая дыханием эпохи, национальная по форме пролетарская культура проникает глубоко в быт. Тов. Кави Наджми в своем докладе очень ярко изобразил прошлое и настоящее Татарии. Нетрудно себе представить, с какими препятствиями был связан путь молодых литераторов в порабощенной республике. Конечно в то время не могло быть и речи о выдвижении творческих талантов из среды рабочего класса.

Вот поэтому нужно очень бережно и любовно относиться к возможностям, которые дала нам советская власть и партия. Октябрьская революция открыла для нас широчайшую дорогу к литературе.

Скажите, старые товарищи, когда, в каком веке, в какой стране видано было такое мощное, массовое литературное движение. Я уверен, что и седой, заслуженный писатель, и белокурый октябренок ответят: да, такие формы и размеры приняло это движение в XX веке на одной шестой земного шара, где будет многоязычная симфония народного творчества. Да, такие формы и размеры приняло литературно-массовое движение в Советском союзе. Но в недалеком будущем, когда вся планета окажется в руках трудящихся, в руках большевиков, это движение будет безгранично.

Наряду с развитием татарской литературы в Казани и в ее окрестностях подымаются русские начинающие авторы, которые в тесной интернациональной спаянности с татарскими писателями борются за создание высокой по идейности и мастерству литературы. За последние два-три года на предприятиях и в колхозах Татарии выявились способные молодые писатели. К ним нужно отнести Михаила Бубенцова, Павла Кузнецова, Семена Аджамова, Мелузникова, Гусева, Весеннего и др.

Как известно, союзное правительство за победы на фронте социалистического переустройства республики удостоило трудящихся Татарии высокой чести нести на своем знамени орден Ленина, и большинство произведений молодых поэтов и писателей посвящено победам социалистического строительства в Татарстане.

Молодой, начинающий писатель Михаил Бубенцов несколько лет провел в колхозах Рыбной слободы. Собрав богатый материал, он написал повесть «Гремящий год». Несмотря на ряд недостатков, свойственных начинающему автору, повесть правдиво изображает переломную эпоху в истории деревни, эпоху, которая прошла по всей нашей стране и которая вытравила из сознания крестьянства остатки мелкособственнических тенденций.

Творчество Михаила Бубенцова пополняется еще двумя более зрелыми произведениями: «Гордость» и «Вивия Орлова». Характерной особенностью автора является то, что он серьезно, без зазнайства и самообольщения работает над собой, много читает, не спешит с печатанием своих вещей, а это — главное.

Простотой и задушевностью отличаются стихи и рассказы молодого писателя Павла Кузнецова. Он выпустил три сборника: «Богатая жизнь», «Разговор с профессором Баскиным» и «Волжские песни». О манере письма Кузнецова, о том, как доходят его произведения до читателя, можно судить по отзыву одного из колхозников Чистопольского района Татарии: «Прочитал «Богатую жизнь», — говорит он, — и в числе героев как в зеркале увидел себя и свой колхоз. Крепким он стал теперь, большевистским. Все это в книге точь-в-точь описано. До революции я батрачил, а сейчас имею в личном пользовании корову. Посмотришь на хозяйство — аж сердце радуется, еще больше к работе тянет. И коммунистической партии спасибо, и т. Сталину спасибо, что нам, беднякам, такую жизнь устроили».

Нам, молодым, надо очень много учиться, надо усваивать лучшие образцы художественной литературы, созданной великими мастерами человечества. Большинство это понимает. Но есть и другого типа начинающие.

Когда мы прочитали статью нашего лучшего учителя, Алексея Максимовича, «о литературных забавах», выяснилось, что среди нас также имеются самовлюбленные зазнайки. Так один начинающий автор, получив стихи своего товарища, высокомерно пишет резолюцию на рукописи: «Стихи не годятся, пишите еще, но лучше дайте сводку о погоде». Кстати автор стихов работает в бюро погоды.

Вот вам тип зазнайки, тип неоперившегося юного мецената. Необходимо решительно вытравить из литературной молодежи чувство высокомерия и самовлюбленности. Не в обиду будь сказано, подобное высокомерие существует и у многих молодых писателей Москвы и Ленинграда. Я проиллюстрирую это ответами консультантов на произведения отдельных начинающих авторов. Консультанты журналов «Резец» и «Ударники полей» обычно отвечают: «Ваши стихи не пойдут, пишите еще». Автор написал еще и ждет такого же штампованного, наизусть заученного ответа. Его ожидания оправдываются.

Говорят, что у молодых консультантов из этих редакций имеется все, вплоть до специальных бланков указанного содержания. Но не имеется к сожалению дифференцированного подхода и чуткости к молодому автору.

Консультанты издательства «Советская литература» также лаконично, по штампу отвечали на произведения начинающих. Вот один ответ: «Безлико, абстрактно, неоригинально».

Что может почерпнуть полезного для себя автор стихов из этого ответа? Я это спрашиваю у молодого талантливого поэта, Алексея Суркова, перу которого принадлежит этот ответ

Большая просьба ко многим писателям: не учите нас зазнайству, высокомерию и другим порокам, передавайте накопленный вами опыт. Все, что можно, мы стараемся использовать у себя на месте: устраиваем широкие обсуждения творческих материалов, наладили работу литературного

объединения, в Казани работают несколько литкружков. Большую помощь оказали нам в работе приезжавшие из Москвы писатели: Киршон, Новиков-Прибой, Сейфуллина, Замойский, Жаров, Гидаш, Виктор Гусев и др. У них должны поучиться высокопочтенные консультанты тому, как надо работать с начинающими писателями.

Советская власть и партия большевиков одарили нас большими возможностями. Нужно уметь использовать эти возможности: учиться и еще раз учиться.

Я думаю, что всесоюзный съезд писателей, председателем которого является Алексей Максимович, станет для нас, молодых, своего рода университетом.

Даем клятву нашему великому пролетарскому писателю, что мы его надежды оправдаем. Во имя нашей необъятной великой родины поднимем на всех языках единую песню социализма *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет осетинский писатель т. Косерати.

САРМАТ КОСЕРАТИ (С. Осетия). Для нас вопрос о работе с молодыми писателями — это вопрос почти о всей нашей литературе. «Напишите о нас», — вот голоса миллионов пролетариев, колхозников и советской интеллигенции, строящих социализм и представленных выступавшими здесь десятками делегаций.

Это же положение для не-русских национальностей приобретает особое значение, так как они еще меньше представлены и в русской, и в не-русской литературе.

Задачей русской советской литературы, самой передовой в идейном отношении, является обогнать более передовую сейчас в художественном отношении литературу Запада. Задачей национальной литературы является задача догнать русскую литературу, чтобы вместе с ней обогнать западную литературу.

Образно выражаясь, национальные литературы угнетенных до Октябрьской революции народов должны опускаться в самые геологические недра, подниматься в стратосферы и одновременно темпами, превышающими темпы даже самой передовой нашей русской советской литературы, обгонять Запад в технике литературного мастерства. Задачи чрезвычайно сложные, но для большевиков вполне достижимые.

Развитие культуры и литературы в национальных областях и республиках было обусловлено победоносным развитием социалистической экономики. Для примера, обычного для всего нашего необъятного Союза, могу взять мою маленькую родину, Осетию. Осетия, в силу особых экономических и стратегических интересов тянувшегося в Грузию и на Ближний Восток царизма сделавшаяся предметом максимального внимания русских и иностранных капиталистов, представляла собою отсталую, порабощенную, нищую и все же ограбляемую колонию царизма. В результате правильного проведения нашей партией ленинско-сталинской национальной политики у нас, в этой маленькой области, имеются уже крупнейшие индустриальные предприятия, имеющие общесоюзное и даже мировое значение. Эта маленькая область, которая в литературе западных народов была представлена как майнридовский индеец Северной Америки первого периода колонизации, сейчас превратилась в индустриальную область, в область сплошной грамотности и сплошной коллективизации.

Но дальнейшее экономическое развитие возможно только в случае, если культурный уровень Осетии поднимется еще выше.

Темпы культурно-экономического развития отдельных национальных областей превосходят общесоюзные темпы в 3—4 раза.

Как можно это же разрешить в области культуры и в частности национальной литературы? Ведь кроме обычных в русской литературе трудностей перед национальными литературами стоит новая трудность— это трудность нахождения национальной формы для образного воплощения социалистического содержания художественного произведения.

Даже проблема наследования должна разрешиться в отдельных национальных литературах по-своему, в зависимости от той исторической ступени, на которой стоит данная национальность.

Возьмите вопрос о языке. Ведь в национальных областях и республиках и язык приходится создавать совершенно необычными даже для дореволюционной русской литературы темпами и способами.

Я редактировал перевод на осетинский язык доклада т. Сталина на XVII партсъезде. Переводчику встретились затруднения при переводе самого обычного, ходового выражения «честный болтун». Слова «честь», «честный», казалось бы, очень простые, ходовые слова. Однако я в порядке редакционных вариантов прибавил еще 12 вариантов перевода слова «честный», и только 13-й, а общим счетом 16-й вариант был принят как наиболее подходящий. Я знаю, что аналогичное положение с этим же словом было и в переводах на другие горские языки. Это не оттого, что у нас нет честных людей, а дело в том, что в слово «честь» в языках горцев вкладываются совершенно другие оттенки понятия, и это бы не соответствовало слову, сказанному т. Сталиным.

Кстати и в произведениях, выходящих на русском языке, проскакивает очень много слов, которые являются результатом недостаточной и художественной и даже пожалуй политической бдительности. Я хочу для примера привести одно слово «националь».

Вдумайтесь в содержание этого слова. Кого можно назвать националом? Всякого, относящегося к какой-либо национальности. А есть ли человек безнациональный? Пока что нет. Так кого же называют националом? Всякого не русского (может быть и не украинца), но всякого, кого при царизме называли инородцем. Старое, шовинистическое слово тихой сапой прошло в наш советский лексикон, так как мы, литераторы, оказались недостаточно бдительными.

Какими путями пойдет наша национальная советская литература, в частности поэзия? Проводя аналогию с русской советской поэзией и не боясь обвинений в эклектизме, я бы считал обязательным сочетание партийности, темпераментной большевистской публицистичности Демьяна Бедного с тщательной, напряженной работой

над беспрерывным совершенствованием и обогащением художественного мастерства, с критическим усвоением всех новейших достижений стихотворной техники.

Только таким путем мы сможем претворить в полновесные художественные образы ту великую злободневность, ярчайшими примерами которой являются речи т. Сталина, злободневность, которая будет жить в веках как величайший памятник совершеннейшей мысли и речи человека.

Вопрос о кадрах дореволюционных национальных литератур у нас разрешался просто и мучительно (в буквальном смысле). Все хоть мало-мальски оппозиционные царизму писатели подвергались жесточайшим преследованиям. Осетинский поэт Темирбулат Мамсуров ушел в 1856 г. в Турцию вместе с не подчинившимися русскому царизму горцами. Коста Хетагуров, великий национальный поэт Осетии, к сожалению совершенно недостаточно известный русской литературе, многие годы провел в изгнании; крупнейший драматург Бритаев Елбаедыко — в заточении в крепости, революционный поэт Цомак Гадиев — на каторге, в ссылке, поэт Созур Баграти уходит в абреки и т. д.

Новое поколение осетинской литературы, в основном вышедшее из комсомола (Боциев, Бадоев, Дзесаев, Кулаев, Короев, Бесаев, Х. Плиев) и даже из пионеров (Фарниан, Коста Хутинавец, Ардасенов, Камбердиев, Епхиев, Гриш и др.), получило исключительно благоприятные возможности творческого и культурного роста.

Вот закономерный путь развития кадров национальной литературы в условиях советской власти.

Но нельзя успокаиваться и на этом.

После революции наблюдается трудный, но быстрый рост культуры. Лет девять назад на одном писательском совещании я рассказал, как малограмотный пастух, горец-осетин, сочинял песни и записывал их за отсутствием бумаги и карандаша — камнем на скалах или палкой на песке. Я проследил жизнь этого пастуха и должен сказать, что он поэтом не стал. Но этот пастух стал горным инженером и теперь от своих национальных писателей и поэтов требует произведений не для пастуха, а для инженера. Мы должны дать эти произведения; но чтобы национальные писатели стали способны на это, им самим нужно создать соответственную обстановку для форсированного роста.

А как работают писатели малых народностей? Обеспечиваются ли им творческие возможности? Здесь кажется т. Погодин рассказывал о внимании, каким его окружают, когда он в течение двух лет работает над одной пьесой. А многие ли национальные писатели могут сказать, что с их литературным трудом считаются, и что им обеспечиваются минимальные условия для работы и обязательной учебы?

Только в последнее время в результате работы писательских бригад оргкомитета в некоторой степени привлечено внимание соответственных организаций на местах и начинают (с большим трудом) создавать минимальные условия для работы.

Теперь об усвоении литератур русской, всех национальностей СССР и Запада. Ведь, говоря словами Маяковского, в громадном количестве словесной руды национальный писатель должен отобрать наиболее ценное. Нужно помочь национальным писателям, нужно избавить их от напрасной траты энергии. В общем балансе культуры эта сохраненная энергия представит значительную силу и явится пожалуй наиболее конкретной заботой о молодых национальных писателях.

Думаю, что я выражу общее мнение представителей литератур малых народов, если скажу, что для окончательного торжества общесоюзной советской литературы и дальнейшего поступательного движения ее, подобно тому, как это было сделано в экономике, необходимо оказать им (литераторам малых народов) громадную помощь.

От нового завода, в какой бы части нашего Союза он ни был построен, мы требуем такой же системы, таких же результатов работы, как и от такого же завода в нашей красной столице, Москве. Если будет оказана такая же помощь и национальным литературам, то можно будет через некоторое время предъявить к ним категорическое требование — равняться (как минимум) по качеству литературных произведений «центра».

Мы являемся примером для всего угнетенного человечества. Угнетенные капитализмом народы смотрят на нас и на наших примерах учатся тому, как освобождаться от угнетения, как побеждать старый мир, как строить социализм. В наших руках — показать им самые лучшие, самые достойные примеры превращения когда-то угнетенных народностей царской России в передовых, в активных строителей социалистического общества.

Мы можем это сделать.

Мы это безусловно сделаем *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Соловейчик.

СОЛОВЕЙЧИК (завод ЦАГИ). Товарищи, мы можем смело на этом съезде сказать, что массовое литературное движение находится на новом этапе. Дело разумеется не только в количестве: никогда еще тяга к художественной литературе, к овладению художественным словом не носила такого глубокого характера. Литударники растут вместе со всей советской литературой и предъявляют к себе и к своему творчеству повышенные требования. Необходимо сказать, что формируется новый тип литкружковца. Его основными чертами являются полнокровное социальное здоровье, крепкая связь с производством, желание упорно учиться, серьезное отношение к литературному труду, коллективность. Это можно было бы иллюстрировать рядом примеров из опыта кружков ЦАГИ, «Серпа и молота», «Шарикоподшипника» и др.

Несмотря на все эти глубокие социальные явления, на все новые процессы, происходящие в массовом литературном движении, следует однако со всей прямотой сказать, что массовое литературное движение на всем фронте советской литературы яв-

ляется самым неблагополучным участком.

Основные недостатки проистекают от недостаточного внимания писательских и профессиональных организаций. Несмотря на постановление ВЦСПС и оргкомитета о литературных кружках и руководстве ими, до сих пор еще нет четкости в этом вопросе. Вот характерный пример: когда руководитель одного кружка обратился в Профиздат с предложением написать книжку о накопленном опыте руководства литературными кружками, то ему ответили: «давай подождем, после съезда станет известно: нужно будет заниматься такими вещами или нет».

Многие журналы отделываются только тем, что выправляют материал и печатают его, причем выправляют таким образом, что часто после напечатания он получается хуже, чем был до этого. Это происходит потому, что считают: раз написал литкружковец, то необходимо поправить, а как поправить — это не столь важно. Если те или иные строки стихотворения, рассказа или очерка недостаточно художественны, то не надо вообще помещать их; если же печатать — то не искажать и править так, чтобы получалось хорошо.

Основной недостаток писательских организаций упирается в вопрос о руководителях.

Вот например в одном кружке руководитель изучает со слушателями классиков. Он берет слова Пушкина из стихотворения «Памятник»: «И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал» и т. д. и говорит: вот смотрите, Пушкин в своих стихотворениях прежде всего думал о народе, а потом о себе, а если бы это писал Маяковский, то он в первую очередь написал бы о своем «я».

Можно ли представить себе большее опошление классиков и большее опошление поэта современности!

Писатели никак не желают быть руководителями в кружках. Но иногда попадает в кружок руководитель-писатель. Что же тогда получается? Очень любопытное явление. В одном кружке писатель-руководитель все время читает на заседаниях кружка только свои произведения. Если говорят о пейзаже,— пожалуйста, у него заготовлена цитата из своего же произведения; если о портрете — то же самое. О чем бы ни говорили, он иллюстрирует только примерами из своих произведений, становится в самовлюбленную позу. Это развивает в литкружковцах вредные тенденции. Надо учиться на лучших образцах классической и современной литературы, а не только на примерах одного руководителя, хотя он и писатель.

Очень наболевший вопрос у нас — это учебные пособия. Сколько раз обещали дать начинающим специальные библиотечки, но эти обещания не реализованы. А ведь многие литературные кружки совершенно не имеют руководителей и пособий и таким образом посажены на голодный литературный паек.

(СТАВСКИЙ: «Литучебу» выписываете?*)*

— Да но все-таки одной только «Литучебой» ограничиваться нельзя. Нам обещали специальную библиотечку.

(СТАВСКИЙ: не используете?)

— Используем.

(СТАВСКИЙ: плохо).

Нам обещали такую библиотечку, и по-моему ее нужно создать.

Там, где есть руководитель, можно подобрать соответственную литературу, но там, где руководителей нет, кружковцы предоставлены самим себе.

Профиздат начал выпускать серию «Мой творческий опыт». Это мало дает, потому что авторы не говорят о своем творческом опыте, а приводят длинные цитаты, в которых говорится о том, как работали классики, как работал Бальзак, Флобер, Стендаль и т. д. Плохо, что они мало рассказывают в этих книжках о себе и о своей творческой работе.

Нельзя конечно сваливать всю вину за недостаточно хорошую работу массового литературного движения только на писательские литературные организации и на их помощь или вернее — на отсутствие помощи. Я считаю, что когда выступает молодой писатель или литкружковец, то он в первую очередь должен указать также на недостатки самих литкружковцев. Приведу такой пример: в одном кружке литкружковец написал рассказ. Руководитель сказал, что он плохо написан и что нужно его переработать. Тогда литкружковец ответил: «В таком случае сделайте его сами».

Молодой поэт Швецов так написал об одном типе кружковца — Головокружилове:

Скажу вам как бывший ударник
И в настоящем как пролетарский поэт,
Что все мы — способные рабочие парни
И особых трудностей у нас нет.
У нас уже есть писательская сноровка,
Начали печататься, остальное — мура.
Через год мы будем общемосковской
группировкой,
Через два — всесоюзной,
Через три — международной — ура!

У нас есть много таких, которые рады, как этот Головокружилов, повторить, что особых трудностей у нас нет.

Теперь я перейду к мерам, которые необходимо осуществить.

Мы поддерживаем предложение т. Горбунова о необходимости включить в устав союза советских писателей пункт, который обязывал бы членов союза руководить литературными кружками и работать с молодыми. Необходимо создать методический центр, авторитетный орган при оргкомитете. Необходимо организовать рабочий совет для тесной связи со всеми литературными кружками. Необходимо создать авторитетный орган для проверки квалификации руководителей кружков, для строгого отбора и систематического поднятия их квалификации. Необходимо организовать шефство писателей над кружками и прикреплять писателей к кружкам и кружковцам. Необходимо организовать для молодых авторов и литкружковцев клуб-лабораторию, упорядочить литературные консультации при издательствах и журналах. Необходимо издать работы, освещающие опыт луч-

ших кружков; необходимо создать самостоятельный журнал для кружков или реорганизовать «Рост», создать условия для работы литкружковцев и добиться выделения на предприятиях помещений, добиться предоставления выдвинувшимся литкружковцам творческих отпусков, включая их в общесоюзные командировки.

Мы часто говорим, что нужно создать «Магнитострой литературы». Я думаю, что с трибуны этого съезда нужно также бросить клич о необходимости создать «Магнитострой массового литературного движения» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Итин.

ВИВИАН ИТИН (Западная Сибирь). В своем докладе т. Горький между прочим подчеркнул, что критика не интересуется ростом областной литературы.

Не так давно т. Горький в приветствии по поводу 30-летия литературной деятельности Исаака Гольдберга писал: «Мне кажется, что я довольно четко и живо могу представить, что значит и сколько сил требует 30-летняя работа в области литературы за пределами внимания литераторов и критиков центра. Известно, что критики и литераторы отличаются постыдным и непонятным безразличием по отношению к литературе областей и союзных республик».

Я хочу, чтобы не только т. Горький, но и вы все поняли эту изолированность писателей, живущих вне Москвы и Ленинграда. Справедливость требует сказать, что «постыдное безразличие», о котором говорил т. Горький, относится не только к критикам.

На выставке «16 лет советской литературы» нет ни одной книги, изданной в краях и областях. Оргкомитет постановил превратить эту выставку в постоянную. Мы надеемся, что такая выставка будет «постоянной». Сейчас там нет даже такого журнала, как «Сибирские огни», являющегося вторым по времени возникновения литературно-художественным журналом Советского союза. Только первые номера «Красной нови» вышли на несколько месяцев раньше «Сибирских огней», выходящих с тех пор без перерыва. Там начали печататься и выросли такие писатели, как Сейфуллина, Караваева, Гольдберг, Пермитин, Рувим Фраерман, Паустовский и др. До сих пор молодые писатели, превращаясь в «Сибирских огнях» в квалифицированных писателей, переезжали в центр, в Москву. Еще в 1924 г. т. Луначарский по поводу отъезда т. Сейфуллиной и других писателей из Сибири протестовал против «парижского» характера, как он говорил, нашей культуры и подчеркивал, что этот характер нам не свойственен. Нам присущ, как он говорил, «американский» характер, т. е. не один, а многие центры культуры, распространяющие свое влияние на всю страну. Сейчас, приближая наши индустриальные центры к естественным ресурсам страны, мы тем самым строим и новые культурные центры.

Максим Горький всегда обращал особое внимание на развитие культуры в областных центрах Советского союза. «Если вам удастся сорганизовать бригаду энергичных огнелюбов, — писал он мне в редакцию «Сибирских огней», — да вместе с ними привлечь к работе побольше молодежи и пригреть ее внимательным, дружеским к ней отношением, то дело пойдет отлично. Смысл дела — воспитание областной культурной интеллигенции».

«Сибирские огни» всегда являлись той лабораторией, в которой учились писатели из молодежи. Если один из докладчиков сказал как о хорошем «почине» о работе с молодняком квалифицированных писателей, то у нас эта работа является традицией, потому что в редакцию «Сибирские огни» входят все наиболее квалифицированные писатели, находящиеся в Западной Сибири.

Стихи неведомых поэтов приходят с голубых Алтаев и полярных тундр. В Сибири пишется вероятно больше стихов, чем в европейской части Союза. Стихотворные папки наших газет и журналов, обилие и мастерство частушек говорят о почти поголовной «стихотворной грамотности». Товарищ из с. Мало-Бощелак, Бийского района, просит редакцию указать, какие излагать мотивы, какие рифмы и самые лучшие темы... какие недостатки и как нужно разрабатывать вопросы поэтики.

Рыбак и охотник Н. Н. Грудницкий, житель полярной Дудинки, с очевидностью доказывает, что поэтическое творчество если и замерзает кое от чего, но только не от мороза. «Бывало, прежде чем напишешь слова два-три, чернила на холоде заледенеют от пера. Потаешь их над жаровиком и снова пишешь. И это после дневного физического труда. Так же и сейчас. Хотя и в тепле и со светом лампы, но после труда — все же все спят, а я за стол и пишешь или читаешь, улавливаешь, как нужно писать».

«Я безумно люблю писать стихи, — пишет из шахтерского Черемхова т. Трухин, — но плохо знаком с техникой построения ямбов, хореев и т. д.»

Я не сверну с дороги этой,
Ну, что ж, что горы впереди,
Пущай и тучи — мне, поэту,
Дорогой этою идти...

Вот из какой среды преимущественно растет молодая поэзия «Сибирских огней».

Из этой среды вышли такие поэты, как Илья Мухачев, в прошлом крестьянин и рабочий кожевенного завода. Стихи его просты, доступны пониманию широких масс и некоторые отмечены высоким мастерством.

О той же любви к художественной литературе свидетельствует ряд выступлений рабочих и колхозников нашего края. Недавно бригада сибирских писателей вместе с т. Березовским посетила Кузбасс. На литературном вечере в Кемерове старый шахтер т. Большаков заявил: «Когда вы будете в Москве, передайте Максиму Горькому и всему писательскому съезду наш братский шахтерский привет. Мне 55 лет. Я читал Горького, читал Шолохова, читал сибирских писателей. Сейчас мы просим писателей уделять больше внимания нашим лучшим людям. Надо показать в художественных произведениях наших ударников — людей нашей эпохи. В частности мы просим т. Березовского приехать к нам на более

продолжительное время, пожить с нами, поработать среди нас».

О том же внимании и любви к художественной литературе свидетельствует факт принятия колхозом в Троицком районе Западной Сибири имени краевого литературно-художественного журнала «Сибирские огни».

Западная Сибирь населена не только русскими. У нас есть районы немецкие, украинские, белорусские, есть татары, латыши, латгальцы, эстонцы и т. д. Я должен сказать, что, работая с молодыми русскими начинающими писателями, мы лишены возможности успешно заниматься с начинающими писателями других национальностей. Эту работу должны вести союзы советских писателей братских республик.

Между тем в Западную Сибирь в последнее время приезжало очень много иностранных писателей, приезжали писатели из Германии, Франции, Австралии, Англии, были и тт. Мальро и Вайскопф, из Парижа приезжал т. Эренбург, из Москвы приезжали тт. Березовский и Чертова, командированные оргкомитетом, но не было ни одного писателя из союзных республик, — а им тоже не мешало бы посмотреть нашу жизнь и помочь начинающим писателям Сибири *(аплодисменты)*.

Тематика наших окраин звучит в советской литературе особенно ярко (Шолохов, Фадеев, Вс. Иванов и др.). Там, где острее была классовая борьба, резче противоречия, грандиознее препятствия и упорнее большевистские темпы социалистического строительства, — там яснее, понятнее вырисовывается лицо Октябрьской революции.

Крупнейшие художественные произведения о Сибири, написанные в дореволюционном прошлом, созданы писателями, испытавшими ужас и гнет царской каторги и ссылки. Стихи Одоевского и других декабристов, «Записки из мертвого дома» Достоевского, «Предел скорби» Серошевского, повести и рассказы Короленко, Глеба Успенского, Тана-Богораза и т. д. — все эти памятные картины старой Сибири создают образ страны изгнания, холодной пустыни, впечатление «полудикости и самой настоящей дикости».

Ужасный край, откуда прочь
Бежит и зверь лесной,
Когда стосуточная ночь
Нависнет над страной.

Как бы отвечая великому поэту, поэт-комсомолец писал в многотиражке строительства Игарского порта, этого сибирского Архангельска, созданного большевиками рядом с «гиблым местом», где жил в ссылке т. Сталин:

Жизнь кипит и за полярным кругом,
Жизнь мы строим сами, ведь
Север может стать цветущим югом,
Если явь готова молодеть.

Путешественник Геденштрем писал, что «образование вредно народам Сибири, ибо, поняв свое положение, они найдут его невыносимым». Участники похода «Таймыра» и «Вайгача» отзывались о чукчах как о совершенно диких людях. Во время арктической экспедиции на пароходе «Лейтенант Шмидт», в которой я участвовал, научные сотрудники экспедиции обратились к чукче из одного селения с вопросом: какая будет по приметам погода?

— А как у вас барометр показывает? — ответил чукча.

Не так давно в нашем краевом музее хранилось единственное железное изделие, вывезенное из старого Кузнецка: пила, которой при интервенции распиливали живых людей. Теперь на этом диком месте встал металлургический гигант, кладущий стальной фундамент социалистической культуры в советской Сибири.

Тема превращения Сибири каторжной в Сибирь социалистическую должна привлечь внимание лучших писателей Страны советов.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет армянский писатель Наири Зарян.

НАИРИ ЗАРЯН. Наш съезд, всесоюзный съезд советских писателей, съезд талантливых людей, превратился в великую декларацию качества, нового качества нашей социалистической литературы, нашей социалистической культуры.

В докладах Алексея Максимовича и т. Бухарина, в выступлениях т. Стецкого и всех мастеров многоязычной советской литературы красной нитью проходила эта проблема качества. Золотое зерно нашего съезда — это общепризнанное требование поднятия качества художественной литературы, драматургии и критики в стране социализма.

Беда небольшая, если в победоносном шествии нашего движения к высоким, в истории еще невиданным вершинам искусства кое-кто обижается. Важнее всего то, что движение идет вперед, важнее всего то, что самая передовая литература нашей великой эпохи неуклонно идет к тому, чтобы стать самой художественной, самой великой литературой в истории человечества.

Товарищи писатели, мы достаточно окрепли для того, чтобы смело взглянуть истине в глаза. Истина нашей пролетарской, советской литературы выглядит жизнерадостной, и если кто-нибудь из нас в ее улыбке находит усмешку, пусть он сердится не на истину, а на себя. Эту прекрасную истину создали мы — большевики, пролетарские, советские писатели.

Наша литература отстала от нашей замечательной жизни. Кое-кто из нас отстал от нашей литературы.

Но мы не будем скрывать нашего отставания в области художественной формы за тем обстоятельством, что у нас — передовые идеи пролетариата. Мы не будем маскировать наше отставание в области идейного богатства тем, что мы прекрасно овладеваем рифмой и аллитерациями.

Звание «инженера человеческих душ» обязывает ко многому. Мы не только обязаны завоевать право на это звание, но обязаны воспитать новые кадры инженеров человеческих душ. И здесь перед нами со всей своей сложностью и ответственностью стоит задача воспитания молодых, начинающих писателей. Судьба начинающих писателей есть судьба будущего нашей литературы. По-

этому не случайны любовь и внимание, которые уделяет А. М. Горький молодым писателям. Задача воспитания молодых писателей есть узловая проблема развития нашей литературы.

Не могут быть правильно поставлены и разрешены вопросы воспитания молодых писателей, если правильно не поставлена и не разрешена проблема всей нашей литературы.

У классиков должны учиться не только молодые, но и зрелые мастера-писатели. Нет сомнения в том, что без глубокого изучения всего наследства прошлого мы не создадим нашего нового искусства.

Но как учиться у классиков, как подойти к каждому отдельно? Одно время говорили, что нужно учиться у Шиллера, Гюго, потом говорили: дайте нам Шекспира, Толстого и Пушкина, а теперь говорят: можно учиться у Пушкина, Толстого, Шекспира и т. д.

Часто учеба у классиков превращается в механическое подражание Пушкину, Толстому и т. д. Писатель вместо того, чтобы критически овладевать классическим наследством, сам остается в плену у этого наследства. Это случается не только с молодыми писателями, но и с большими писателями.

В нашей литературе один из наших крупных писателей, который уже имеет свой стиль и сам является основоположником целой литературной школы, за последнее время в некоторых произведениях начинает повторять форму средневековой поэзии. Я знаю ряд таких литераторов.

Почему не только молодые, но даже мастера поэзии, мастера литературы остаются в плену у классиков? Это происходит от того, что писатель отрывается от жизни, от конкретных задач социалистического строительства, от прогрессивных идей своей эпохи; но только тот может по-настоящему использовать наследство прошлого, кто подходит к этому наследству с точки зрения задач социалистического строительства в широком смысле этого слова. Некритическое отношение к форме старых писателей неизбежно содержит в себе моменты их идейного влияния.

Победа национальной формы литературы связана с проблемой подхода к классикам. Проблема национальной формы является самой сложной проблемой литературы республик. Я думаю, что без разрешения проблемы о национальной форме мы не можем достигнуть больших успехов в области литературы.

Часто враждебные нам писатели маскируют национальной формой шовинистические идеи.

Я не имею времени распространяться на эту тему, но должен сказать, что ЦК Армении вскрыл эту опасность и дал правильное разрешение этому вопросу. Тов. Ханджан, секретарь ЦК Армении, в своем выступлении на съезде по-большевистски вскрыл эту опасность и дал настоящий ключ к дальнейшей работе. Я оглашу выдержку из этой речи:

«Нужно сказать что в нашей литературе еще сказываются чуждые нам классово-враждебные влияния. Некоторые из наших писателей как будто отбегают от нашей действительности к прошлому. Они иногда идеализируют самые мрачные страницы прошлого и даже умаляют значение нашего сегодня (Бакунц — «Красная свирель»). Весьма характерна книга «Пути» Чаренца. Наряду с прекрасными местами у него имеются и такие, которые выражают не наши идеи. У него ошибочный подход к нашему прошлому. Он не находит во всем прошлом нашего народа ни одной светлой точки. Его поэма превращается в новую «скорбь», которая распространяется не только на наше настоящее. Здесь серьезная ошибка Чаренца, в сущности — националистические отклики. Он должен серьезно подумать и немедленно исправить эту ошибку. Мы не говорим, что нельзя и не нужно писать о прошлом. Когда пишут о прошлом, его следует наблюдать через призму коммунизма, наблюдать его как историю классовой борьбы, иначе выходит плачущая «скорбь», иначе лирическая идеализация прошлого приводит к искажению исторической действительности; а художественное творчество, искажающее историческое прошлое, не имеет художественной ценности».

Я заострил вопрос о борьбе с местным национализмом в литературе потому, что я думаю, что без уничтожения националистических тенденций мы не сможем создать настоящую большевистскую литературу, потому что наша культура, как прекрасно определил т. Сталин, это — культура, национальная по форме и социалистическая по содержанию.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Лехтцир.

ЛЕХТЦИР (Молдавия). История возложила на нашу страну одну из величайших обязанностей — свергнуть иго векового угнетения народов и перестроить мир. Наша страна — это великая армия, которая выполнит свою обязанность.

Как бы ни свирепствовал в своей агонии мировой капитализм, готовя новую мировую резню, как бы ни бушевал одичавший фашизм, окутываясь в дым средневековых костров, конец старого мира близок.

Капиталистический мир уже потерял свои творческие способности. Источник его современной культуры иссякает, и лучшие силы его передовой интеллигенции отходят от него.

В это время мы видим в нашей стране гигантский рост народного хозяйства и невиданный расцвет советской культуры, культуры народов СССР.

Одним из величайших показателей расцвета нашей культуры является всесоюзный съезд советских писателей. Ни в одной стране писатели не имели еще такой свободной трибуны, как у нас. Нигде в мире писатели не имели и не имеют такого широкого поприща для творчества, как в нашей стране.

Возьмем историю мировой литературы. Почти все ее величайшие поэты подвергались преследованиям и жили в изгнании. В изгнании жил не только один Овидий, но и поэты до и после него.

Гете, который родился и вырос в кругу

правящих классов, не мог найти поэтического вдохновения для своих замыслов под «железным небом» Германии, как выражается Меринг. Он вынужден был отправиться в путешествие по Италии, и только там он находит вдохновение.

Гонимы были в Германии Шиллер и Гейне, во Франции — Гюго и Беранже и в царской России — Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Некрасов и многие другие.

Если эти изгнанники могли в тех условиях создать мировую литературу, то мы в условиях советской действительности, под руководством рабочего класса, во главе с т. Сталиным должны создать произведения такого высокого качества, каких еще не имела мировая литература.

Творчество требует свободы — у нас она есть. Ни один из величайших поэтов и мыслителей мира ее не имел. На широких крыльях наших воздушных эскадрилий мы несемся навстречу новому миру. Мы стоим на заре нового человечества, которое мы должны приветствовать новой песней. Эту песню мы должны создать. Мы должны создать «Октябриаду» — песнь героической борьбы угнетенных за освобождение народов всего мира. Мир наш, он принадлежит нам!

Все мировые памятники культуры и литературы, в каких бы частях земного шара они ни находились, принадлежат нам, ибо они были созданы великими мастерами мира для человечества, а человечество — это мы. Было бы нелепо утверждать, что Сервантес писал только для высокого дворянства Кастилии, а Мольер — для «великого двора» Версаля.

Европейский критик Георг Брандес в одной из своих работ об Ибсене говорит: «Истинное проклятие для автора, пишущего на языке невсемирном». Это совершенно правильно.

Читатель нашего Союза должен знать жизнь и строительство всех республик и народов нашего Союза. Это можно узнать только из книг, которые отражают эту жизнь и строительство. И вот такие книги, на каком языке они ни были бы написаны, должны быть переведены на языки народов СССР. В этой области издательства могли бы сделать очень много, если бы начали издавать дешевую библиотеку советской литературы, переводную и оригинальную, на национальных языках нашего Союза. Особенно это относится к поэзии народов СССР. У нас поют не только поэты, у нас поют народы.

Народные песни — это богатейшие источники поэзии народов СССР, которые еще не использованы. Из этих песен мы можем многое узнать о жизни и борьбе этих народов...

Молдавская советская литература — это одна из самых молодых литератур в нашем Союзе. Первая молдавская газета появляется лишь в 1924 г. Отсюда и берет начало молдавская советская литература. Большинство молдавских советских писателей пришли из среды селькоров.

До Октябрьской революции молдаване не имели ни школ, ни книг на родном языке. Со дня постановления ЦК от 23 апреля 1932 г. до этого съезда издано 40 оригинальных произведений на молдавском языке. Среди них имеются рассказы Милева, Каннэ, Маркова, Цигана, стихи Корнфельда, Андриеску, Кабака и др. Переведены на молдавский язык также и лучшие произведения русской, украинской и других литератур.

Молдаване, находясь под двойным гнетом царского режима, пришли к Октябрьской революции с очень отсталым языком. В связи с переходом на латинскую письменность молдавский язык начал обогащаться как новой революционной терминологией, так и новыми словами, приближаясь к языку трудящихся масс Бессарабии и Румынии.

Советская Молдавия критически использует литературу старой Молдавии и Румынии. Советская Молдавия издает произведения лучшего революционного поэта Румынии Д. Т. Некулуце.

Некулуце писал в конце XIX и в начале XX столетия. Он — первый поэт Румынии, который в своих стихах поднял голос протеста против гнета и эксплоатации трудящихся масс. Он первый в румынской литературе призывал своим стихом рабочих и крестьян на борьбу к свержению ига векового угнетения.

В советской Молдавии будут также изданы произведения румынского революционного поэта-рабочего Шарвари. Современная румынская революционная литература загнана в подполье. В условиях фашизма и террора сигуранцы она не имеет возможности развиваться. А рабочим и трудящимся крестьянам Бессарабии и Румынии нужна литература, и нужна такая литература, которая вооружала бы их энтузиазмом и энергией на борьбу за освобождение мира от эксплоататоров. Это еще раз подчеркивает серьезность задач, стоящих перед молдавской советской литературой.

Трудящиеся Бессарабии и Румынии зорко следят за тем, что происходит в Советском союзе. Они так же радуются нашим победам и достижениям, как и мы. Они зорко следят за развитием и ростом советской Молдавии, и они так же, как и трудящиеся Молдавской автономной советской республики, глубоко заинтересованы в развитии высокохудожественной литературы советской Молдавии. «Два мира» Милева, рассказы о гражданской войне, о жизни колхозников и колхозном строительстве Молдавии Каннэ, «Партия зовет» Маркова, рассказы о классовой борьбе в Румынии и Бессарабии Цигана, стихи и поэмы поэтов Корнфельда, Кабака и др. говорят о том, что такая литература растет в советской Молдавии.

Перед молодой молдавской советской литературой стоят те же задачи, которые стоят перед литературой всех национальностей нашей страны. С помощью литератур братских республик и с помощью величайшего мастера слова нашего времени А. М. Горького мы будем бороться за создание высокого художественного качества произведений в молдавской литературе *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Айсханов.

АЙСХАНОВ (Чечено-Ингушетия). Товарищи, ни один из докладчиков, ни один из выступавших не говорил о молодой литературе, о начинающих писателях Чечено-Ингушской области, да и не только о нашей области, но и об остальных национальных областях Северо-Кавказского края. У меня сложилось убеждение в том, что если бы по Советскому союзу не загремела весть о героической работе кабардино-балкарской организации под руководством мудрого организатора т. Бетал Калмыкова, который сумел зажечь энтузиазмом колхозные массы и добился для области высшей награды — ордена Ленина, то вряд ли было бы сказано и о Кабардино-Балкарии.

Исторический съезд наших писателей является для молодых национальных писателей самой лучшей школой по воспитанию, по вооружению для новой творческой работы. Для меня выступать с этой трибуны — большая радость, и я думаю, что вы разрешите мне высказать свои мысли и дать беглую характеристику успехов чечено-ингушской литературы.

В прошлом трудящиеся горцы Чечено-Ингушетии были подавлены наглой захватнической политикой царя. Несчастный клочок земли, о котором оставалось только мечтать чечено-ингушским беднякам, и тот был отобран царскими грабителями, и они были переселены в горные ущелья на неплодородные земли, что обрекало их на голод.

До пролетарской революции трудящиеся массы Чечено-Ингушской области не имели письменности. Попытки создания чечено-ингушской письменности жестоко преследовались царским правительством. Грамотных тогда насчитывалось 0,5%, и эта несчастная доля падала на семьи купцов, князей, кулаков и мулл. А грамотных бедняков-горцев у нас нельзя было найти.

Колоссальная работа проделана за 14 лет существования советской власти в нашей области и в переделке экономики, и в культурном развитии. В колхозах теперь 50% крестьянских бедняцко-середняцких хозяйств.

Грозненская нефтяная промышленность, имеющая не только всесоюзное, но и мировое значение, выполнила свою первую пятилетку в два с половиной года.

Бурными темпами растет и местная национальная промышленность. Строятся новые дороги. Чечено-Ингушетия имеет теперь своих знатных людей, отмеченных правительством высшей пролетарской наградой — орденом Ленина.

Начальник политотдела Абдул-Халим Саламов, машинист Магомет Гортиков, электромонтер Хоза Эхаев, тормозчик Илрис Башаев, буровик Темир-Гирей Темиргазов, буровой мастер Абдул-Азис Хараев — вот герои-орденоносцы, которые под руководством чечено-ингушского обкома неустанно борются за новую колхозную жизнь, за создание чечено-ингушского пролетариата. Мы имеем также своих инженеров, врачей и агрономов. Благодаря Октябрьской революции и ленинско-сталинской национальной политике трудящиеся Чечено-Ингушской области заговорили на своем собственном языке. Мы имеем уже свою собственную чечено-ингушскую письменность.

С 1925 г. на чечено-ингушском языке печатаются учебники, партийная и техническая литература, газеты, журналы и художественные произведения. По области сейчас выходят на родном языке 2 областных и 7 районных газет.

Вместо прошлого арабского духовного медресе во всех аулах мы имеем новые советские школы. Нет у нас сейчас ни одного аула и хутора, где бы не открылись новые школы, ликпункты, избы-читальни, красные уголки. Процент грамотных доведен до 55.

С ростом социалистической экономики и культуры Чечено-Ингушской области растет и литературный молодняк. В области сейчас работает крепкий творческий отряд, состоящий из 20 писателей — поэтов, прозаиков и драматургов. Особенно выделяются своим творчеством: С. Бадуев, И. Базоркин, Н. Музаев, М. Мамакаев, А. Автарханов, Ш. Асханов, Х. Муталиев, А. Ножаев, Дудаев, Т. Беков, Х. Ошаев, М. Исаева, Ал. Рогов.

Саид Бадуев войдет в историю чечено-ингушской литературы первым и талантливым пионером. Он является лучшим писателем-драматургом, которым написан ряд выдержанных художественных произведений. Лучшими из них являются: роман «Петимат», повесть «Огненная гора», рассказы: «Адаты», «50 рублей», пьесы: «Красная крепость», «Золотое озеро», «Политотдел».

Молодые талантливые комсомольские поэты — Н. Музаев, И. Базоркин, Дудаев, Х. Муталиев пишут отличные стихи и песни, которые распеваются в школах и колхозах нашей молодежью и школьниками.

А. Автарханов — писатель и критик нашей литературы. Он дал молодым писателям верное направление в своих политически выдержанных критических работах.

М. Мамакаев — видный поэт. Ему принадлежит ряд ценных стихов, которые распеваются в аулах Чечено-Ингушской области. Сейчас он закончил новую пьесу.

Перу молодого писателя-прозаика Ш. Асханова принадлежат рассказы: «Белая курица», «Шаба Неудачник», «Ударники», «Колхозник на курорте» и т. д.

А. Ножаев — чеченский писатель, поэт, автор сборника стихов «Новый мир» и ряда фольклорных сборников.

Ценные пьесы имеются также на ингушском языке: «Месть» З. Мольсагова, «Селихат», «Перелом» О. Мольсагова, «Мюрид» Шадиева, которые ставились во всех ингушских аулах.

М. Исаева, чеченка-горянка, писательница, написала рассказ «Как я стал коммунистом».

Начиная с 1927 г., чечено-ингушским национальным издательством выпущено 62 художественных произведения. Из них 8 фольклорных сборников, 16 пьес, 34 художественных произведения — рассказы, повести, романы; 4 литературно-художественных журнала оргкомитета ССП под названием: «Советская Чечня», «10 весен», «Слово писателя» и «Рост» выпущены к пер-

вому съезду писателей. Изданы в переводе классики: Пушкин, Толстой, Гоголь, «Железный поток» Серафимовича, «Разгром» Фадеева, «Неделя» Либединского, «Цемент» Гладкова, «Мать» Горького, роман, который особенно любим и популярен среди наших читателей.

Гигантскими шагами растет у нас и молодая литературная армия. Мы имеем 12 литературных кружков, ими охвачено больше 100 человек. Литкружками руководят наши лучшие писатели. Голос наших молодых литкружковцев ежедневно слышен со страниц областных и районных газет.

Чечено-ингушский художественный театр, организованный еще в 1931 г., популяризирует драматические произведения наших писателей.

Пьеса «Красная крепость» С. Бадуева ставилась во всех горных и плоскостных районах Чечено-Ингушской области и получила одобрение колхозников. Сейчас театр готовит новые пьесы: «Золотое озеро» Бадуева, «Росток нашей эпохи» Музаева, «Будем учиться» Айсханова и перевод «Ревизора».

Молодая современная советская литература еще не показала широкому читателю страшного прошлого Чечено-Ингушетии и радостного ее настоящего, не показала действительного, живого строителя новой жизни — чеченца и ингуша, аул и новое в нем.

Было бы глубоко ошибочно думать, что чечено-ингушская литература не имеет ни литературных, ни политических ошибок. В только что рождающейся молодой литературе эти ошибки бесспорно имеются, но они будут преодолены, в особенности после исторического съезда наших писателей, который даст верную установку для создания лучших художественных произведений.

Главная задача чечено-ингушской художественной литературы заключается в том, чтобы правдиво и художественно показать героическую борьбу рабочих и трудящихся Чечено-Ингушской области за победу Октября, показать успехи ленинско-сталинской национальной политики, мобилизовать широкие массы на борьбу за новые победы, перевоспитать молодое поколение в духе подлинных строителей социализма, беспощадно борясь против суеверий и реакционного адата, за широчайший размах культурной революции, за создание национальной по форме и пролетарской по содержанию культуры и литературы чечено-ингушского народа на основе социалистического реализма.

При помощи опытной и передовой русской пролетарской писательской общественности молодая художественная литература Чечено-Ингушетии сумеет разрешить эти задачи и станет мощным орудием социалистического преобразования бывшей некультурной, бесписьменной, легендарной и «абречьей» Чечено-Ингушетии *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Иван Ле *(аплодисменты)*.

ИВАН ЛЕ (УССР). Перед нашим всесоюзным съездом я побывал в некоторых районах и колхозах Украины. В Калайдинском колхозе, Лубенского района, я был поражен необычайной перестройкой села, Совершенно новые, широкие, ровные улицы, засаженные деревьями. Цветники, сад им. 8 марта, свой радиоцентр. Переделка, окраска заборов и изгородей. И в довершение всего — виадук из сада им. 8 марта к хателаборатории через улицу. Спрашиваю председателя сельсовета: «Зачем вам виадук?» — «А чтобы было красивее: этой дорогой проезжают колхозники двух соседних колхозов, — пусть заражаются».

Чем хотят они заразить своих соседей?

Неизмеримой творческой энергией, заложенной в человеке самой природой и пробужденной к жизни нашей советской социалистической современностью.

Не простой каприз донбасского обкома партии, горловского партийного и советского актива продиктовал кардинальную переделку лица Горловки: наша обновленная жизнь требует этой переделки как необходимого условия зажиточного, культурного бытия. Мы, большевики, политику, экономику и быт перестраиваем в нашей стране на большевистский лад. Наша культурная жизнь есть производное от этой новой действительности. Поэтому нашу литературную жизнь, наш творческий рост мы рассматриваем как один из элементов этой колоссальной перестройки.

История знает, как родились, росли и работали большинство великих писателей в феодальных и капиталистических условиях. Только единицы ценой колоссального труда, при наличии исключительных природных дарований пробивали себе путь в литературу.

Страна рабочих и крестьян — первая в истории человеческой культуры — дала примеры воспитания культурных кадров и выявления талантов из среды трудящихся. Широкая сеть литкружков на предприятиях, в колхозах, в клубах и школах была первой стадией этого выявления, первой стадией начального воспитания художников слова.

На этом фронте культурно-творческой работы мы имеем безусловные достижения. Мы на правильном пути. Тов. Ставский дал в докладе достаточно убедительную картину этих достижений. Мы имеем ряд талантливых писателей, чьи произведения по праву завоевали себе положение высокохудожественных творческих документов нашей страны. Эти писатели воспитаны кружками писателей.

Но в этой большой, ответственной работе у нас есть свои изъяны, мешающие нам добиться наибольшего эффекта в литературно-массовом движении.

Профсоюзы не сумели серьезно взяться за руководство этим движением и здесь, на съезде писателей, отчитаться в проделанной работе.

Традиция руководства литкружками осталась за нами, за писателями. Когда плохо работает на предприятии драмкружок, то я не знаю случая, чтобы обвинили в бездеятельности режиссеров или актеров наших государственных театров. Если не работают хоровые кружки, то в этом не обвиняют композиторов и певцов. Если плохо работают кружки марксизма и ленинизма,

кружки самообразования, то всегда обвиняют прямых виновников — культработников, завком, профсоюзы, завклубами и т. д.

В отсутствии литкружков и в их плохой работе обвиняют писателей. Почему? Не потому ли, что литкружковцы не знают другого хозяина, не знают иного руководителя? Руководить кружком в колхозе — это значит не только организовать его, ибо порой надо учить еще общей грамоте, надо развивать кругозор кружковцев, надо познакомить их с общей культурой человечества, надо воспитать в них наше марксистско-ленинско-сталинское мировоззрение, надо научить нашей литературно-творческой специфике, надо выявить природные дарования литкружковцев. Это огромная работа. Уйдя в эту работу, нужно заняться только этим. Наша же основная работа— все-таки писать хорошие книги.

Молодежи очень легко дается право быть литератором: без борьбы, без активного преодоления своего бескультурья и овладения мастерством. Молодежь иногда даже кичится своим незнанием, бравирует своей отсталостью, благо есть кого обвинять в этом — писателей, которые по какому-то дикому капризу «не помогают».

Ему 20 лет. 3 года назад он кончил семилетку. 7 месяцев работал на заводе. Попал в рабкоры. Несколько месяцев выдвигался в многотиражке и напечатал одно стихотворение в журнале.

Кончено! Ему сказали: талант — и он бросает производство, мыкается по редакциям и предъявляет претензии молодого «кадра». «С ним не хотят работать, ему не помогают», и он нравственно падает. Но бывает и хуже. Раз он талант, значит он, разговаривая, становится к собеседнику в профиль. Именует свои ненаписанные произведения не иначе, как «Большевистский сплав», «Сталинит» и проч. Он гордится своими причудами, богемщиной, а иногда и явным хулиганством. Таковы на Украине Северов — из Донбасса, Спир—из Киева, Шмак и Фельдман — из Харькова и др.

Но бывает и так, что такой «кадр» мы вылавливаем сами, снимаем с производства и посылаем на так называемую организационно-массовую работу. Мало ли всяких инструкторов-организаторов у нас подчас бывает — и растут литературные чиновники! На Украине таких примеров не мало. Когда выбирали делегатов на данный съезд, то о некоторых молодых товарищах, безусловно способных, давалась такая положительная характеристика: «Очень хорошо показал себя на организационной работе в Черниговской области». Или: «Проделал большую работу в Кривом Роге и взят в аппарат оргкомитета».

Отсюда вытекает и второе. Я хочу сказать о молодых писателях, вышедших из литкружков. Я считаю, что Первомайский, о котором говорит т. Ставский как о молодом писателе, тут не при чем. Он давно уже перестал быть литкружковцем, вернее он никогда им и не был: работает в литературе пожалуй раньше, чем были созданы первые литкружки.

Я хочу говорить о молодых писателях, которые действительно в той или иной мере вкусили кружковую учебу. Мы кончаем свои заботы о молодом писателе там, где по существу они только начинаются. Как только т. Юхвид напечатал один удачный рассказ, получилась удивительная метаморфоза по отношению к нему. Мы уже только «бьем» его за плохое произведение, но помогаем очень мало. Если по линии литкружков мы берем на себя очень много, то по линии уже выявленных молодых писателей преступно мало работаем. Вот вам Анатоль Шиян в Киеве. Он написал и издал несколько книг, среди них и романы. Он силой первых книг имеет уже доступ к печатному станку, а растет слабо, растет на ремесленника. А т. Башмак с Днепрогэса, о котором упоминает в своем докладе т. Ставский? После того, как была напечатана его «Сила», мы стали смотреть на него как на законченного писателя и почти предоставили его самому себе. А таких много! И. Макреев — безусловно способный, но какой-то разжиженный драматург, которого сейчас только «бьют» за неудачи, и Чепурный, песни которого распевает пионерия, и Беспощадный — этот певец каменного Донбасса, и Байдебура, Дриз, Юрий Яковенко, Балясна, Торин, Хазан, Гудим, Юхвид, тот же Шиян и мало ли тех, кому нужно было бы заняться по-настоящему!

Этих молодых писателей нужно вовлечь в свою творческую среду и в творческих беседах показывать ржавые пружины их творческого механизма, поднять их творческий рост, обогатить опытом.

Тов. Ризбергу едва 17 лет. Он напечатал несколько неплохих для начала рассказов и был удивлен, когда его очередного рассказа не приняли в журнал. Никакими доводами не удалось его убедить, что этот рассказ плох. Когда же прочли коллективно и каждый поочереди рассказал содержание рассказа, как он его понял, Ризберг за голову схватился: содержание было совершенно противоположное тому, которое хотел изложить автор. Он второпях писал, по принципу: «пять пишем, а два замечаем». Вот эти «замечаем в уме» и не были записаны в рассказе. Автор надеялся, что по записанному читатель восстановит содержание рассказа. Он понял свой творческий недостаток только в творческой среде.

Тов. Ставский говорил очевидно о такой коллективности в работе молодых писательских авторов. Это понятие следовало бы точнее определить. Когда дело идет о конкретной теме, как история заводов, гражданская война, коллективизация и проч., тогда конечно не будет недоразумений в понимании этой коллективной работы. Но нельзя перегибать. Нельзя по уравниловке нивелировать рост индивидуальности каждого начинающего писателя. Не надо забывать печальный опыт бригадной учебы в вузах. Одно дело — коллективная работа над произведениями, когда уже имеется писательский опыт, и совсем другое дело — выявление своей творческой индивидуальности. К этому нужно отнестись с сугубым вниманием.

У нас есть большой опыт в работе с молодыми писателями, но из этого мы не всегда делаем удачные практические выводы.

Я предлагаю организовать новый тип журнала для молодых, начинающих писателей, журнала, в редакцию которого поступали бы все произведения и письма начинающих, но не печатались бы там. Это — журнал «Трибуна консультации». Редколлегия — консультационное бюро — на основе письменного материала печатала бы в этом журнале общие для многих статьи, разборы, примеры. Это почти «Литучеба», которой, кстати сказать, у нас на Украине нет, но «Литучеба», построенная по-новому. Журнал вел бы таким образом массовую переписку с тысячами рабкоров, селькоров, жаждущих приложить свою творческую энергию к делу социалистической литературы.

Грандиозный напор этой творческой энергии рабочих и колхозных масс нашей великой социалистической родины мы должны умело организовать, экономно и плодотворно используя ее для выполнения задач социалистической культуры, поставленных перед нами партией Ленина — Сталина *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Марченко.

МАРЧЕНКО (ВЦСПС). Тов. Ставский крепко критиковал профсоюзы за недостаточное руководство литературно-массовым движением. Я с этой критикой целиком согласен и не собираюсь возражать т. Ставскому. *(Ставский:* еще бы!) Еще бы? Но я не собираюсь критиковать и оргкомитет за недостатки его работы в этой области, о которых вы вряд ли сказали бы «еще бы!» Я целиком и полностью согласен с той критикой, которую дали в этом отношении тт. Филатов и Соловейчик. *(Ставский:* правильно!) Я хочу ответить только на два вопроса: во-первых — в чем важнейшие недостатки и трудности литературно-массового движения, и во-вторых — в чем должна выразиться практическая совместная работа профорганизаций и союза советских писателей в области руководства и помощи литературно-массовому движению.

Литературно-массовое движение растет и развивается. Но чем больше оно растет вширь и усложняется, тем больше оно требует руководства и помощи. Организовать это руководство и эту помощь литературно-массовому движению — задача профсоюза. Основной недостаток работы профсоюзов заключается в том, что значительная часть наших профработников — и низовых и руководящих — недооценивает значение помощи и заботы профсоюзов о литературно-массовом движении. Они стараются это дело перевалить целиком и полностью на писательские организации вопреки совершенно ясному решению ВЦСПС и оргкомитета о совместной работе.

Оказать квалифицированную помощь самим профсоюзам в деле руководства литературно-массовым движением — это практическая задача союза советских писателей. Сами профорганизации с этим большим, сложным делом не справятся. Поэтому я целиком и полностью солидаризируюсь с тем местом доклада т. Ставского, в котором он указывает на необходимость каждому писателю участвовать в деле руководства и помощи литмассовому движению.

Итак, товарищи, важнейший недостаток руководства в настоящий момент заключается в том, что оно отстает от стихийного подъема и роста литмассового движения.

Подготовка к съезду советских писателей в значительной мере оживила литературно-массовую работу. Об этом говорит хотя бы статистика роста литкружков: из 90 ленинградских литкружков организовано в 1933/34 г. — 62; из 13 кружков, существующих, или по крайней мере учтенных, в Киеве, в 1933/34 г. организовано 7; из учтенных в Ростове 8 кружков в 1933/34 г. организовано 7; из 7 кружков на предприятиях Белоруссии все организованы в 1933/34 г. Союз угольщиков за этот год увеличил число кружков с 5 до 67, т. е. в 13 раз.

Но если темпы роста достаточно высокие, то общее число кружков совершенно неудовлетворительное. По нашей статистике, далеко не полной, общее количество литературных кружков на предприятиях около 500—600. Но что значит эта цифра, когда у нас по крайней мере 3000 предприятий с количеством рабочих свыше 1000 человек, когда у нас около 3000 фабрично-заводских многотиражек, 4500 профсоюзных клубов, 5000 профсоюзных библиотек!

Недостаточное развитие сети литкружков вытекает из совершенно неудовлетворительной организаторской работы профсоюзов в области литературно-массового движения. Из профсоюзных организаций неплохо работают пожалуй только угольщики и начинают работать электрики.

Число кружков было бы нетрудно удвоить и утроить, но и тогда сеть кружков все-таки не исчерпала бы все те творческие силы в рабочей массе, которые требуют организации, помощи и руководства.

Однако только количественный рост сети литературных кружков далеко не решает вопроса о руководстве литературно-массовым движением.

Центральная проблема — проблема учебы. А эту учебу, и культурную, и политическую, и литературную, как и творческую помощь, нельзя организовать, не имея кадров руководителей. Вопрос о кадрах руководителей — это ключ к вопросу о дальнейшем подъеме литературно-массового движения.

Совместная практическая работа союза советских писателей и профсоюзных организаций с моей точки зрения должна в настоящее время больше всего и прежде всего заключаться в создании кадров таких руководителей литературных кружков, за идейное качество и грамотность которых мы могли бы отвечать.

Я приветствую и поддерживаю включение в устав союза советских писателей пункта, который обязывает каждого члена союза советских писателей участвовать в деле руководства литературно-массовым движением. Однако это еще не значит, что мы, опираясь на этот пункт устава, должны будем проблему о руководителях для литкружков решить так, что руководителем литкружка может быть и должен быть только член союза советских писателей.

С перспективой роста сети мы должны иметь 1000—1500 руководителей. Из этого

совершенно ясно, что силами только членов союза советских писателей мы вряд ли сможем обойтись в ближайшее время.

Хотя громадное большинство кружков сосредоточено в столицах и крупных центрах, где есть мощные организации союза советских писателей, но уже и сейчас союз угольщиков создает кружки в таких местах, где нет местных квалифицированных писательских сил, где нет членов союза советских писателей. Поэтому союз угольщиков практически решает вопрос о привлечении к руководству кружками преподавателей литературы, грамотных библиотекарей и подготовленных работников многотиражек. Что же будет, когда мы развернем сеть наших литературных кружков по всей стране, т. е. охватим такие пункты, где у нас нет писательских организаций?

Наиболее удачным типом руководителя литкружка, как это видно на опыте Москвы, Ленинграда, союза угольщиков, является педагог-литературовед.

Ряд фактов говорит нам о том, что некоторые писатели, помощь которых совершенно необходима, не могут и вовсе не должны «переквалифицироваться» и стать такими педагогами-литературоведами.

Потому следовало бы проблему создания кадра руководителей решить так, что в основном нужно взять курс на тип педагога-литературоведа, привлечь людей, окончивших литературные вузы, привлечь к этому делу некоторых наиболее подготовленных библиотечных работников, а также работников наших заводских многотиражек. В то же время писательские силы нужно использовать в основном для консультации, для прикрепления к отдельным авторам, для руководства более высокими ступенями литературных организаций, типа авторских коллективов, для редактирования литературных отделов многотиражек и заводских литературных газет.

Профорганизации должны готовить кадры руководителей, переподготовлять их, систематически инструктировать и проверять.

Деньги на это должны дать профорганизации. От союза советских писателей мы надеемся получить кадры для подготовки и переподготовки кадров руководителей. Кроме того идейное программно-методическое руководство работой руководителей должно исходить от союза советских писателей и его местных организаций.

Второй вопрос организационного характера — это вопрос о типе низовой литературно-творческой организации. Мы имеем литературно-творческие кружки, имеем авторские коллективы (типа ЦАГИ), о которых говорил т. Ставский, литературные объединения при отдельных журналах и газетах, в том числе и профсоюзных.

Правильным ли будет требование, выдвинутое т. Ставским: «изменить организационное положение, перейдя от бесформенных литкружков к целевым авторским коллективам»? Я считаю это требование правильным. Оно правильно как требование перехода уже оформившихся литкружков на более высокую ступень в учебе и в творчестве.

Литкружки Москвы, Ленинграда и ряда других крупных центров, имеющие известный опыт работы, должны поставить перед собой как очередную задачу переход на положение авторских коллективов с определенной целеустремленностью. Но это требование несравненно более высококвалифицированного руководства. Я не представляю себе, чтобы авторские коллективы могли широко развернуться, если во главе их не будут стоять сколько-нибудь значительные писатели.

Если бы т. Ставский требовал ликвидации литкружков, то это было бы ошибочно. Поэтому я считаю, что т. Ставский поступил вполне правильно, когда он сделал оговорку и сказал, что он не выступает против простейших литературных кружков. Понятно, что эти литкружки — это форма ограниченная и недостаточная, но эта форма на первых ступенях обслуживания начинающих молодых товарищей, только собирающихся учиться литературному делу, есть форма необходимая.

В заключение я хочу возразить т. Горбунову по вопросу о разграничении работы издательств.

Совершенно правильна критика т. Горбуновым нынешней практики издательств, потому что при дублировании работы с молодыми авторами сужается круг авторов. Но он не замечает того, что, требуя типизации работы издательств с молодыми авторами, он хочет сузить количество рычагов, которые помогают молодым авторам в их работе. Тов. Горбунов предлагает, чтобы Профиздат отказался от работы с молодыми, начинающими авторами-литераторами и занялся только с авторами технической книжки. Но для этого имеются технические издательства по отдельным отраслям промышленности. Конечно Профиздат занимается и должен заниматься с авторами, работающими над книгами о профработе, соревновании, ударничестве, по зарплате, массовому контролю и т. д. Но было бы неправильным вычеркивать сейчас Профиздат из числа издательств, которые должны помогать литературно-массовому движению.

Окончательный вывод: решение ВЦСПС и оргкомитета о совместной работе профсоюзных и писательских организаций требует известных уточнений в связи с целым рядом изменений, происшедших за этот год, но в основном оно должно быть подтверждено. Я уверен, что будущее правление ССП, возглавляемое А. М. Горьким, которого мы знаем как величайшего учителя и друга начинающих писателей, окажет необходимую помощь профсоюзам и полностью обеспечит идейное направление работы литературных кружков и всего литературно-массового движения *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Куштум.

КУШТУМ (Свердл. обл.). Еще два года назад нельзя было всерьез говорить об уральской поэзии по той простой причине, что ее фактически не существовало. Правда, в первые годы нэпа существовала у нас литературная организация, называвшаяся «Улита», что значит уральская литературная ассоциация. Были в ней и поэты. Но что это была за поэзия! Само название

«Улита» характеризует эту организацию. Это была не самостоятельная, а подражательская поэзия, это были перепевы умирающего символизма. Это была поэзия людей, тщетно пытавшихся пристроиться к жизни, срочно занявшихся малярной работой по перекраске в красный цвет своего убогого мировоззрения.

Поэзия должна быть связана с жизнью крепкими корнями, должна оплодотворяться ею. Жизненная правда, понимание сердцем исторической закономерности революции, постоянное ощущение себя рядовым бойцом пролетарского фронта — вот в чем сила советского поэта. Этого не было у уральских поэтических «улиток». В этом заключалась нежизненность их поэзии.

И начались годы медленного собирания поэтических сил на Урале. Пришел Борис Ручьев, которого знают и любят пролетарии Урала. Это дает ему то чувство глубокого удовлетворения, которое знакомо всякому художнику, познавшему любовь и уважение широких масс. Но это вместе с тем дает ему и понимание высокой ответственности за свою творческую работу, за все, что предстоит ему написать в будущем. Мы все ясно ощущаем, что нельзя быть нахлебниками революции, что нельзя стричь купончики с былой славы, как делают это некоторые поэты, стихи которых перестали волновать сердца молодежи. И поэтому, когда некоторые из этих поэтов говорили здесь яркие речи и били себя в грудь, мы все ощущали, что в их речах звучало желание задержаться, продолжать отставать от той культуры, которая растет в Советском союзе. Поэтому нам, молодым поэтам, не особенно понравилось и выступление т. Жарова, и не очень корректная речь Демьяна Бедного. Надо культурно расти, надо двигаться вперед *(аплодисменты)*.

В уральскую поэзию пришел Константин Реут, нынешний красноармеец, свидетель и рядовой участник стройки Челябинского тракторного завода, пришли Хоронжий, Троицкий, Губарев, Макаров и другие поэты. Все мы ощущаем себя сынами нашей великой родины, растущей на наших глазах. Все мы сознаем, что настоящий советский поэт должен иметь такую биографию, которая не расходилась бы с биографией нашей родины. В этом и заключается новый тип советского писателя. Борис Горбатов в своем превосходном произведении «Мое поколение» показал людей своего поколения, воспитанных годами гражданской войны. Они, эти люди, жили в прекрасные годы, полные героики. Мы родились позднее, мы моложе их. У нас свое поколение. Но мы твердо убеждены в том, что и мы не будем обижены историей, что и на нашу долю выпало и еще выпадет не мало случаев участвовать в прекраснейших делах нашего многообещающего будущего. Вот почему наша поэзия в основе своей оптимистична.

Нам, уральцам, нет надобности выдумывать себе темы для стихов. Лучше того, что есть в нашей жизни, не выдумаешь. На Урале происходят героические события, которыми пронизано всякое, даже самое маленькое, будничное на первый взгляд дело.

Возьмем к примеру нашего поэта Бориса Ручьева. Вся его книга стихов «Вторая родина», пусть еще не совершенная с точки зрения мастерства, пронизана тематикой строительства Магнитогорского комбината. Другая тема — теплая лирическая поэма «Песня о страданиях подруги», в которой показана изумительная чуткость 14 молодых рабочих к девушке из их бригады, родившей сына.

В стихотворении «Свидание» он рассказывает о том, как не состоялось свидание с любимой девушкой. Они сговорились встретиться на другой день возле строящегося дома, у которого нет еще ни крыши, ни окон, ни дверей. Девушка не нашла этого дома, потому что за это короткое время у дома появились крыша, окна и двери. Изменился облик дома. Свидание не состоялось, и парню было в одно и то же время и грустно и радостно.

Наша тематика — это стихи о старых уральских мастерах, почувствовавших на стройке возвращение молодости, о мастере Тагильского завода, которого комсомольцы похищают из больницы, когда у них не ладится дело на домне.

Наша тематика — это стихи о сталеваре Лысьвенского завода, премированном автомобилем на радость и зависть друзей.

Наша тематика — это стихи о старом мастере Уралмашзавода, который на рабочем собрании швыряет на стол пенсионную книжку, идет вместе с молодежью строить завод, а затем, в 60 лет, после работы учится в вечернем машиностроительном институте.

Вот на какой почве растут наши уральские поэмы. Как же им не быть оптимистичными, когда они участники небывалого расцвета нашей великой родины, которой они гордятся и за которую, если надо будет, жизнь отдадут!

Уральская поэзия еще молода, ей еще не хватает настоящей культуры, но это поэзия глубоко потенциальная. Наши поэты упорным трудом осваивают культуру и готовятся к тому, чтобы догнать крупных мастеров советской поэзии.

Взаимно помогая друг другу, учась и творчески вырастая, мы пришли на всесоюзный съезд писателей, и мы уверены в том, что на следующих съездах докладчику по поэзии не удастся обойти молчанием молодую уральскую поэзию *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Торин.

ТОРИН (Донбасс). В своем выступлении я хочу говорить о молодой литературе Донбасса, о росте пролетарской культуры и о самом Донбассе, ныне прекрасном крае, где в городах мощного и радостного труда, на широких и вымощенных улицах цветут цветы, где Изотов, могучий человек нашего времени, после отважного труда в шахте идет добровольно прокладывать трамвайные рельсы.

Кто помнит Донбасс до революции, хотя бы так смутно, как помню его я, тот знает чахлую почву нашей земли, где увядали худосочные деревья, высыхала трава и даже вода в прудах покрывалась железной ржавчиной. В том мире не было ничего радостного для человека. Дети — золотуш-

ные, рахитичные дети — высыхали как цветы и увядали как их отцы, сутулые, бесшабашные в жизни, забитые в хозяйских кабаках, носившие презренную каторжную кличку «шахтер».

Шахтер праздника не знает,
Воскресенья никогда.
Шахтер рубит, шахтер бьет,
Под землею ход ведет.
Шахтер в клеточку садился,
С белым светом распростился:
Прости, прощай, белый свет!
Увидимся или нет.

Как далека эта песня, которую пели люди каторжного труда лет сорок тому назад, от всего, чем Донбасс стал в руках диктатуры пролетариата, в руках нашей партии!

На каждой шахте Донбасса люди выходят десятками тысяч на субботники, проводят трамваи, украшают дома, площади, выращивают цветы и фруктовые деревья, шефствуют над деревьями, над парками, над бульварами, — все это в том Донбассе, где гнет капитализма был особенно силен.

Алексей Максимович говорил о людях, меняющих фамилии Собакиных, Кутейкиных на новые, в которых нет следов рабского прошлого. Тем более люди не хотят жить в полуразваленных землянках, среди мусора, наполнявшего их прошлое. Надо видеть, с каким ожесточением и усилием шахтеры Горловки срывали землянки, выравнивали горбы земли, на которых дрались в прошлом на ножах, с какой нежной любовью выкладывали белыми камнями тротуары и выращивали там чистые цветы.

До революции Донбасс не имел своего искусства, своей литературы. Вряд ли на весь Донбасс можно было найти несколько театров. А кинотеатры появились в самом незначительном количестве лишь в 1916—1917 гг. Сейчас в Донбассе сотни театров, звуковых кино, дворцов культуры, парков культуры, домов техники и т. д.

Литература Донбасса стала развиваться из рабкоровских кружков в 1924 г. Они вырастили такие имена пролетарской литературы, как Борис Горбатов, Селивановский, Беспощадный. Позднее — Черкасский, Герасименко и Фарбер. Отличаясь друг от друга своими творческими особенностями, и Беспощадный, и Черкасский, и Герасименко, и Фарбер характерны большой работоспособностью. Книжки этих поэтов, вышедшие в Москве и на Украине, свидетельствуют о том, что эти товарищи представляют большой интерес. До сих пор как-то получалось, что молодой писатель всегда жаловался на свои неудачи. Свое нежелание учиться объяснял тем, что его не замечают, что к нему плохо относятся, что с ним не работают. Есть такие молодые писатели, которые решили, что они — совершенно выросшие большие мастера, и, отказавшись от учебы, отказавшись от настоящей работы, погрязли в обывательщине, частично в богеме, оторвались от мест, где они работали до литературы. О таких людях писал в своей статье Алексей Максимович Горький.

Но много ли у нас таких молодых писателей? Со всей ответственностью надо заявить, что их очень мало, таких у нас единицы. Возьмем наш Донбасс. Для нас вовсе не характерна та пустая, бесцветная жизнь, какою живут отдельные поэты, завязшие в богеме. Мы, молодые писатели, в подавляющем большинстве пришли из комсомола, пришли в литературу не ради забавы, не ради того, чтобы пройтись этакими пижонами по бульвару искусства или изящной словесности. Мы пришли и идем в литературу с той же высокой целью, с какой молодые парни вступают в комсомол. Мы воодушевлены той идеей, борясь за которую комсомольцы переходят в партию.

Молодые писатели нашей страны отлично знают, что литература — это не легкий труд. Но они знают, что для развития молодых писателей есть все условия. Их создала наша партия, наша Страна советов. Условия, которые созданы молодым писателям в нашей стране, позволяют развивать и массовое литературное движение. Например у нас в Донецкой области 100 литературных кружков (к сведению т. Марченко, который не знает даже точного количества кружков в Донбассе). *(Марченко:* угольщиков!) Я прерву свое сообщение для того, чтобы ответить вам, т. Марченко, на реплику. Вы наверное лично получили телеграмму из Донбасса, когда Шмидт, председатель ГУКа угольщиков, отказался помогать кружкам в подготовке к съезду. Это — хорошая иллюстрация.

В Донецкой области 500 рабочих работают и учатся в литературных кружках. Было бы неправильно думать, что все 500 или 600 товарищей станут писателями. Но какое огромное значение имеют эти кружки, если посмотреть на них с точки зрения невиданных в истории завоеваний нашей культурной революции!

Тов. Гнетнев, 65-летний старик с шахты «Красный луч», сам удивляется тому, что он на старости лет пошел в литкружок: «Я вот, старик, а пишу стихи, — говорит он на одной конференции, — да и как не писать: посмотрите, что кругом делается,— я не узнаю своей шахты, своей страны».

И может ли действительно не писать старик Гнетнев, имеем ли мы право не учить его, не помогать ему, если он, представленный за 40 лет работы в шахте к ордену трудового знамени, живет шахтой, героически работает в шахте!

Но в массовом литературном движении есть целый ряд нездоровых явлений. Самое опасное из них — это стремление некоторых людей создать узко-замкнутую «районную» литературу. В районе своя типография, своя бумага, свои начинающие писатели. И вот завелась мода издавать плохие, очень низкие по качеству сборники у себя в районе.

У нас в Донбассе такие альманахи вышли в «Красном луче», находящемся, к вашему сведению, под шефством ЦК и ГУКа угольщиков в Кадиевке. Примерно такая литгазета выходит до сих пор в Горловке.

Начинающий автор написал два стихотворения, а уже в районе готовят «специальный творческий» вечер, посвященный ему, районная газета печатает «подвал» под заголовком «Творческий путь Ивана Игрушко», в статье говорится о трех этапах

этого поэта, и какой-нибудь районный критик Клочка делает о нем доклад как о гении.

Нужно разъяснить всем районам и каждому литкружковцу, что создание советской литературы, высокой по качеству и великой по своему мастерству, это — большой процесс, требующий настоящей работы. Издавая такие плохие сборники и шахтные литгазеты, мы делаем преступление. Во-первых калечим молодого, начинающего писателя, во-вторых портим дорого стоящую бумагу, которой не хватает в стране, и в-третьих не ведем той борьбы, которую ведут писатели Союза во главе с Алексеем Максимовичем за высокое качество советской литературы.

Мы, молодые писатели Советского союза, воспитанные и выращенные ленинским комсомолом, должны заявить на всесоюзном съезде о том, что мы будем работать не покладая рук, будем учиться со всей самоотверженностью и страстью, присущими нам, воспитанникам большевистской партии и комсомола.

Работая в литературе, мы никогда не утратим закалки, полученной нами на шахтах и на заводах нашей цветущей родины *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Мординов.

МОРДИНОВ (Якутия). Товарищи, несколько слов о якутской литературе, которая в основном создается молодежью. До 1928 г. в наших якутских литературе и театре господствовали буржуазно-националистические писатели, почти единственные в республике не только писатели, но и образованные люди. Как шедевр буржуазно-демократического творчества можно привести поэму Кулаковского «Сон шамана», в которой он говорит следующее: «Из пупа России идут голодные толпы. Эти пришельцы поработят Якутию. Якуты вымрут. Через несколько лет останутся одни обгорелые столбы — свидетели о когда-то живших якутах. Спасение может быть лишь в отчаянной всенародной борьбе с пришельцами». Притом прямо говорится о внимании, уделяемом «великими державами» Якутии. Особую симпатию Кулаковский выражает Японии. Японцы у него все и стройны, и красивы, и кровью родственны с якутами.

В 1926 г. под редакцией националиста Сафронова и Леонтьева (быв. кадет с высшим юридическим образованием) выходил единственный литературный журнал Якутии — «Утренняя звезда». В редакционной статье первого номера этого журнала говорится: «Стремясь развить литературу и искусство, никакие рассказы и стихи из общественной, политической и экономической жизни печатать не будем». А во втором номере печатается контрреволюционная новелла пантюркиста, бывшего бандита Баишева «Воспоминания о прошлом». Это наиболее художественная вещь, созданная националистами. Каждая обломанная береза в усадьбе отца автора «Воспоминаний о прошлом», напоминая иссохшие руки мертвеца, взывает о мести советской власти, давшей возможность беднякам делить эту землю между собою. «Не видно никакого развития и роста чего-либо нового, зато все разрушено, развалено. Видя это, сердце мое заныло, забурлила кровь», — заканчивается новелла.

За эти годы, т. е. до 1928 г., Ойунский прошел сквозь националистический вой буржуазной интеллигенции как непревзойденный поэт революции. Политический питомец дореволюционного кружка Ярославского и Петровского, в колчаковское время испытавший тюрьму и ссылку, первый председатель губревкома, Ойунский и как поэт шел и идет впереди революционных писателей Якутии. Его песни: «Песня свободы» (1917), «Господин генерал» (пепеляевщина) и «Клятва на могиле Ильича» (1927) давно стали любимыми народными песнями Якутии. В этом году 17-летний юбилей его литературной деятельности превратился в подлинно народное торжество. Его имя присвоено якутскому государственному театру.

Лишь с 1928 г., после политического разгрома общества «Якутская нация» и его главарей, молодежь широко втягивается в литературу. Но творческое влияние националистической интеллигенции оставалось еще долго. С 1928 г. молодежью написаны следующие наиболее крупные произведения: «Коммунист Семен» Новикова, на тему о новой интеллигенции, детские пьесы «Святки», «Милые дети» и «Пионеры» Б. Ястинова; к сожалению этот товарищ за последнее время слишком быстро начинает печатать поэму за поэмой, роман за романом. При его низком культурном уровне эта торопливость вызывает некоторую настороженность. Написаны такие сюжетно сложные и художественно ценные вещи, как пьесы: «На пламени весны» Иванова, «Братья Ефремовы», «Перековка» Сивцева и др. Основываясь на отзывах критики, зрителей и читателей, беру на себя смелость включить в достижения якутской литературы также и мои пьесы: «От колонии к коммуне», «Разрыв сетей» и поэму «Мысли на площади».

Наша литература выращивает обещающих молодых поэтов — Чиряева, Винокурова Илью и Васильева Алексея. В 1932 г. издан сборник 19 начинающих писателей республики «Литературному фронту», получивший лестный отзыв критики. В 1933 г. выпущен сборник 14 товарищей из литкружка при вилюйском педтехникуме. Около 70% произведений, печатаемых в журнале «Красная тропа», составляет творчество литкружковцев, а еженедельные литстраницы 8 газет республики почти целиком заполняются ими.

Первая книга для якутов вышла в 1827 г.— 107 лет назад. Это был катехизис на якутском языке. И лишь спустя 68 лет, в 1895 г., вышел «Первоначальный учебник русского языка для якутов» на русском языке. Первой заботой советской власти было привить грамоту на родном языке. В 1917 г. вышел якутский букварь. За всю дореволюционную историю Якутии вышло 20 книг. За 12 лет книгоиздательства при советской власти вышло 600 книг, из них около 150 книг по художественной литературе.

В наших песнях не воспевается японский империализм, на который возлагал надежду Кулаковский. В них воспевается радость освобожденного большевизмом народа. Якутские трудящиеся за четырехлетнюю

гражданскую войну разбили восстание белых офицеров и якутского кулачества, как сейчас выясняется, снабжавшихся японским империализмом. Разбили генерала Пепеляева, присланного Японией. 60% национальной красной роты было уложено в 1923 г. в одном сражении с Пепеляевым в Амге, и все-таки в этом же сражении генерал, удирая за границу, был взят в плен Вострецовым. Мы испытали трехсотлетнее рабство русских царей. Нет, мы больше не хотим быть рабами. Если японский империализм думает отхватить Якутию от советской власти, пусть будет ему известно, что большинство якутов-охотников попадает из мелкокалиберной винтовки в глаз белке и что якутские трудящиеся сумеют в нужный момент попасть из боевой винтовки в смертельные места японских генералов.

Мне хочется остановиться еще на общих вопросах национальной литературы. Здесь говорилось очень много хорошего о молодых национальных литераторах. Все это правильно. В дополнение я хочу остановиться на некоторых недостатках: на отставании от жизни и на том, как молодые писатели бегут вперегонки с жизнью. Под отставанием обычно понимается то, что данный товарищ своевременно не откликается на очередные достижения советской власти. У нас в Якутии еще в период первой пятилетки один критик доказывал отставание тем, что мы не пишем о второй пятилетке. У меня имеется газета от 31 июля «Советский писатель», орган абхазского союза советских писателей. Там помещен доклад Стрелецкого о поэтах Абхазии. Он говорит: подходит женский день, Старцев пишет стихотворение «Работница», созывается областная конференция комсомола — эта тема уже вчеканена в его поэтические строки. Поэт поет об ударниках, о колхозе, затрагивает военную тематику, словом — идет в ногу. А как этот поэт «вчеканивает» — ни слова. Поэт Глокти не печатал свои стихи в течение нескольких месяцев, и докладчик делает вывод: «поэт замолчал всерьез и надолго».

Наши молодые писатели не только спешат много написать, но спешат перейти к высшему жанру литературы. Если молодой писатель стремится сегодня же стать драматургом, не потратив времени даже на прочтение драматических произведений других, то критика поддерживает этот «благородный порыв». В результате получается драма не литературная, а драма человека, желающего стать драматургом.

Надо вдолбить молодым писателям, что идти в ногу с жизнью — значит уметь воплощать идею партии и класса в высокохудожественные, убедительные произведения независимо от темы, времени и места. Дело не в теме, дело в идеологической выдержанности и в мастерстве. Молодые писатели очень часто малокультурны. Литературная критика ошибки, проистекающие из малокультурности писателя, относит к политическим ошибкам. Иногда гораздо полезнее было бы доказать писателю, что он глуп, что он неразвит, что ему нужно учиться. Вместо этого критика приписывает ему всевозможные уклоны: троцкизм, каутскианство и т. д. В результате такой критики молодой автор годами воображает себя перестраивающимся, переходящим на пролетарские рельсы.

Нередко малокультурность молодых писателей проявляется в их пренебрежительном отношении к устному творчеству своего народа и незнании истории родного края.

Часто колхозник, скучающий при чтении маленького рассказа молодого писателя, по две ночи подряд слушает национального сказочника, потому что сказки имеют магическую художественную силу. Надо научить молодого национального писателя не пренебрегать национальным наследством и уметь использовать эту магическую силу устного творчества народов в своих произведениях *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет тов. Юков *(Главное управление кинопромышленности при Совнаркоме Союза)*.

ЮКОВ. Главное управление кинопромышленности при Совнаркоме Союза, а также советская делегация на второй международной кино-выставке в Венеции поручили мне передать первому всесоюзному съезду писателей горячий дружеский привет *(аплодисменты)*.

Для нас, работников советской кинематографии, ваш съезд представляет величайшую лабораторию художественной мысли, которая заражает нас творческой энергией, пробуждает инициативу и лучшие художественные порывы в борьбе с пережитками старого и утверждении социалистического нового. Работа съезда нам — смежному с литературой участку искусства — помогает в поисках нового большого искусства советского кино. К каждому слову, которое произносится тут и в докладах и в выступлениях ораторов, прислушивается многотысячная армия работников советского кинематографа. У кинематографа очень много общего с литературой. Кинематограф начинается там, где начинается и литература и театр. Кинематограф начинается с литературного произведения, с киноповести, которая затем переводится в наглядные, пластические кинообразы. Без полноценного художественного произведения — киноповести, киносценария — невозможен кинематограф как искусство.

К этому казалось бы бесспорному положению советская кинематография пришла в результате долгой борьбы с рядом уклонов и течений, отвергающих и драматургию кино и необходимость режиссеру иметь сценарий. Это вы знаете хотя бы по той рекламе, с какой предлагался ряд фильмов нашему зрителю: «Жизнь врасплох», «Фильм без сценария» и т. д. Этому увлечению, этой детской болезни «левизны» в кинематографе сейчас положен конец. Сейчас каждый серьезный художник кино понимает, что без сценария как художественного произведения нельзя сделать полноценный фильм. Однако нужно прямо сказать: многие драматурги, придя работать в кино, забывают, что кинематограф начинается с литературы, но в литературе еще далеко не кончается. Забывают, что кинематограф имеет свою особенность, свою специфику.

Специфика кино заключается в синтезе лучших достижений литературы, театра, жи-

вописи и тех особых выразительных средств, которыми располагает кинематографическая техника. Правильно понять революционный смысл кинематографа как большого синтетического искусства и суметь использовать это искусство в интересах создания бесклассового общества — вот в чем задача дня.

Недаром, товарищи, наша партия в решении ЦК еще от 8 декабря 1931 г. подчеркивала: «Задачи советского кино заключаются в том, чтобы создать кинокартины такого качества, чтобы можно было обеспечить стремление рабочих и колхозников получить от кино развлечение, отдых, поднять свой культурный и политический уровень как строителей социализма». Именно так понимают задачи нашего кино как искусства и руководители советского кино и лучшие советские художники. Именно в этом принципиальное отличие советского кинематографа как искусства от буржуазного кинематографа. При таком понимании задач советского кинематографа каждому передовому писателю и драматургу Советского союза, желающему достичь максимальных средств художественного воздействия на массы, становится ясной невозможность оставаться в стороне от творческой деятельности этого сильнейшего из искусств.

Однако путь развития и роста советского кино есть сложный путь освоения достижений культуры, всех видов искусств, достижений мировой техники.

Поэтому те товарищи, которые признают большой художественный рост советского кино по таким фильмам, как «Броненосец Потемкин», «Мать», «Земля», и не видят этого роста в таких фильмах, как «Встречный», «Иван», «Окраина»,— эти товарищи не учитывают всей сложности овладения техникой звукового кинематографа при неизменном росте художественных и идейных требований, предъявляемых к советскому кино. Ему приходится вести неустанную борьбу за право быть в первом ряду с другими искусствами. Поэтому мы считаем большим достижением советского кинематографа постановку наряду с фильмами сегодняшнего дня и таких фильмов, как «Петербургская ночь», «Гроза», «Пышка».

Раньше мировой кинематограф экранизировал ряд произведений литературы и театра. Большей частью от такой экранизации оставалось впечатление внешнего убожества и идейной бедности. Произведения театра и литературы обычно в кино только принижались.

Тремя постановками этого рода классических произведений литературы советское кино показало, какой большой силой оно обладает. Мы показали, как лучшие классические произведения искусства кино может поднять, оригинально раскрыть и донести до широчайших масс, донести в таких масштабах, при этом с таким охватом зрителей, каким не обладает ни один театр, а по своей наглядности и ни одна литература мира.

Писатель, осознав силу кино, пошел для работы в кино. Если в 1933 г. писателей, работающих в кино, можно было насчитывать не больше десяти, то в 1934 г. из 87 сценариев, утвержденных к постановке, 33 сценария были написаны писателями и драматургами театра. По предварительным наметкам к плану 1935 г. поступательное движение писателей в кино продолжает расти. Так из 76 заявок, утвержденных нами к разработке сценариев, 48 заявок предложены писателями.

Что же реального дали писатели и драматурги, пришедшие для работы в кино?

Свыше двух десятков сценариев писателей сейчас находится в производстве. Это «Ненависть» Шухова, «Заключенный» Погодина, «Частная жизнь» Славина, «Хуа Ду» Пришвина, «Золотое озеро» Перегудова, «Мы из Кронштадта» Вишневского, «Кара-бугаз» Паустовского, «Половодье» и др. Свыше трех десятков сценариев писателей сейчас разрабатывается и подготовляется к пуску в производство. Это — «Второй секретарь» Чумандрина, «Семеро храбрых» Ю. Германа, «Строгий юноша» Олеши, «Партизаны» Павленко, «Тропа самураев» Рубинштейна, «Цирк» Ильфа и Петрова, «Чудесный сплав» Киршона, «Вратарь республики» Кассиля, «Моряна» Черненко, «Солнечная страна» Погодина, «Адам Мицкевич» Гартного, «Поединок» Шухова, «Однажды летом» Ильфа и Петрова, «Синее море» Афиногенова, «Алмаст» Джафара Джабарлы и др.

Однако для нас важно не только количество сценариев, написанных писателями и поставленных в кино. Здесь важно учесть то новое, что принес с собой писатель в кино, и я не могу согласиться с выступавшим т. Зархи.

Прежде всего сам приход писателя в кино очень быстро покончил с формалистской теорией в части отрицания сценария как произведения искусства. Именно с приходом писателя в кино в первую очередь художественная литература признала киносценарий как один из видов литературного творчества. Сценарии читают не только режиссеры и руководители кинематографией, но и многомиллионный читатель.

В связи с этим поднялась культура слова наших сценариев не только в разговорном языке героев наших звуковых сценариев, но и в самом изложении сценария.

Вторым новым фактором, привнесенным писателем в кино, является большой идейный рост драматургии кино. Неверно представлять себе драматурга кино как человека, который не думает об идеях нашего политического сегодня. Неверно представлять себе тип сценариста как человека, который мыслит только замысловатыми ракурсами и монтажными фразами. Мы помним рапповские дискуссии, когда и сценарист и режиссер об идейно-политической стороне кинематографа думали больше, чем о форме выражения этих идей. Этот пресловутый сугубый идеализм, который вбивали сценаристу в течение ряда лет, создал человека с рационалистическим подходом к вопросам идейности кинопроизведений. Писатели и драматурги, пришедшие в кино, быстро, я бы сказал, легко и непосредственно ввели в сценарий нового героя, живого человека с плотью и кровью, человека, который не выдуман, но похож на окружающих людей, человека не схему, не политин-

ческий параграф, а человека с большими страстями, носителя и выразителя больших идей нашего сегодня. Именно такой живой, полный реалистической простоты и ясности человек свежо прозвучал и восхитил кинематографистов и писателей в сценарии Славина «Частная жизнь», затем в сценарии Погодина «Заключенные», затем в сценарии Вишневского «Мы из Кронштадта». Вещи разные по жанру, но имеющие один общий признак: пришел свежий, бодрый, эмоциональный герой советского кино.

Наконец выросла самая идейность наших сценариев. Если в «Петре Виноградове», в «Заключенных» и частично в «Мы из Кронштадта» эта новая идейность прозвучала во внешней выразительности героев, в их поступках, то такие сценарии, как «Строгий юноша» Олеши, «Второй секретарь» Чумандрина, «Бабье лето» Либединского, в своих образах принесли в кино новые понятия большевистской этики, морали, новое представление об энтузиазме, классовой ненависти и большевистской непримиримости. Писатель, пришедший в кино, сказал не только новое слово для кинематографа, но и новое слово для всего фронта советского искусства. Наглядно-изобразительные возможности кинематографа неожиданно подняли талантливейших писателей и драматургов, пришедших в кино, на неожиданную для них высоту. Возможности кинематографа родили в писателе новые идеи, позволили драматургу выразить те идеи, которыми он был занят годы до прихода в кино и которые он часто не мог высказать по технологическим условиям театра.

Всем совершенно очевидно, что погодинские герои «Заключенных» явились свежим явлением в драматургии не только кино, но и театра. Погодин в кинематографе вдруг развернулся с такой широтой, какая не могла уместиться ни на какой сцене никакого самого большого театра. Погодин творчески вырос в кинематографе сразу на несколько голов.

Возьмем последнее кинематографическое событие — сценарий Олеши «Строгий юноша». Олеша дал такое произведение, которое по характеру своих идей, по форме выражения этих идей идет далеко за пределы того кинематографического уровня, какой мы привыкли наблюдать.

Олеша пришел в кино и с трибуны кинематографа поставил волнующие проблемы, подлежащие обсуждению в порядке дискуссии всего фронта искусства. Но ведь это же достижение не только одного кинематографа. Тот факт, что Олеша именно в кинематографе показал свой рост, — это же победа всего фронта советского искусства.

Из собственно кинематографических сил сейчас подтянулись до уровня писателей и драматургов такие кинодраматурги, как Зархи, Каплер, Виноградская, Ермолинский, Блейхман, Бродянский и др.

Наряду с этим важно отметить формальный рост советского кино. Традиционный жанр советского кино — социальная эпопея — с приходом писателя в кино получает совершенно неожиданное реалистическое наполнение. При этом жанр социальной эпопеи растет по двум направлениям — бессюжетному и сюжетному. Свое выражение в области бессюжетной он находит в сценарии Вишневского «Мы из Кронштадта» и по линии сюжетной в сценарии «Партизаны» Павленко. Новый жанр бытовой социальной драмы, рисующей большевика с тем же новым реалистическим наполнением, мы имеем в сценарии «Второй секретарь» Чумандрина. Новый жанр лирической комедии пытается утвердить Лев Славин сценарием «Частная жизнь Петра Виноградова».

Писатель, внося в кинематограф культуру литературы, внося свой взгляд на кинематограф, неизбежно привносит новые жанры, трансформирует старые кинематографические жанры.

Однако наряду со всеми этими положительными фактами, связанными с приходом писателей в кино, нужно обратить внимание писателей на вопросы техники кино. Кинематография имеет большие возможности, но есть и границы этих возможностей. Часто замыслы писателя не укладываются даже в границах кино, так как кинематография имеет свою специфику.

Драматургия кино не может жить на основе общих законов драматургии театра и теории литературы. Писатель должен поставить своей задачей понять специфику кинематографа, рассказать нам о том, как он ее понял. Такое специфическое явление, как композиция кадра, монтаж, — явления далеко не простые. От них нельзя отделаться репликой: «формализм». Над этими явлениями нужно думать, формулировать к ним свое отношение. На проработке и обсуждении проблем драматургии кино нужно организовать контакт писателей и работников кино.

Часто слышатся голоса о слабой идейности, недостаточной занимательности наших фильмов. Мы эти упреки принимаем. Однако нужно признать, что советское кино последнего этапа своего развития показало свою зрелость. Советская кинематография показала не только умелое освоение вершин техники, но и продемонстрировала свои талантливейшие силы, силы, способные вступить в соревнование хотя бы с таким искусством, как театр.

То участие писателей в кино, о котором я тут сообщил, есть только начало большой работы, какую должны начать писатели в *кино*.

При теснейшем контакте с литературой и театром, при активнейшем участии писателей и литературных критиков в творческой работе кино под руководством партии и нашего любимого т. Сталина мы создадим массовое большое советское киноискусство.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет австрийский писатель т. Альберт Эренштейн *(аплодисменты)*.

ЭРЕНШТЕЙН (говорит по-немецки; переводит Л. Соболев).

Товарищи, я счастлив приветствовать с этой трибуны вас, писателей пламенной современности. Я рад, что мое первое публичное выступление происходит в этом зале перед первой и последней инстанцией, которую я признаю, перед многими, чье творчество стало подлинным воплощением революционного духа.

Но за этой радостью — горечь, боль; в Германии и на моей родине — Австрии, в моем родном городе, Вене, и в Берлине свобода слова, свобода дыхания, свобода творчества удушена фашизмом. Только смелые с опасностью для жизни творят в подполье. Реакционеры и перебежчики, ловящие рыбу в мутной воде, пользуются оскверненным словом. В потоках невинно пролитой крови, у берегов, усеянных трупами, они жадно выуживают жалкий успех. Ростовщикам, барышничающим печатным словом, в некоторых государствах, граничащих с Германией, буржуазно-радикальничающим эмигрантским издательствам Голландии и Швейцарии гораздо важнее получить словесный хлам и торг правом перевода, нежели пламенный меч неподкупного слова.

Всюду преследования, высылки, бессмысленные скитания из страны в страну. И если правительства некоторых государств время от времени делают вид, что они либерально поддерживают борьбу против германского фашизма, то на самом деле это — отвод глаз, это — туман, это — ложь. Они кричат: «Держите вора!» «Держите германского убийцу!», но это для того, чтобы отвлечь внимание от своей собственной кровавой расправы с рабочим классом, от колониального грабежа и истребления угнетенных.

Но с тех пор, как существует Советский союз, вслед за которым создастся еще много советских государств, мы знаем, что сочтены дни разбойничьей деятельности империализма, мы знаем, что каждому народу суждено на этой земле освободиться от собственных паразитов и иноземного господства.

Что нас бесит в нашей борьбе — это предательство. Люди, которых мы некогда все же считали своими, хотя серьезно и не рассчитывали на них, заключают частное соглашение с фашизмом, не борются против него, а защищают его якобы большую мужественность по сравнению с бывшей социал-демократией, защищают его как меньшее зло. Саморазоблачаются один рыцарь конъюнктуры за другим.

Готфрид Бен, лирик, из карьеристских соображений некогда воспевавший Генриха Манна, — став фашистом, ведет себя как скальд древне-германского варварства.

Леонард Франк молчит, как ранее молчал Карл Краус. Теперь Карл Краус шамкает как старая ханжа. Прочтя его последнее произведение «Факелы», с трехсот страниц которого струями льется дегтярный и серный дождь, хочется воскликнуть: «Если бы ты молчал, ты бы остался философом!»

Вместо того, чтобы выпустить новую серию пацифистских, но все же благожелательных «диалогизаций» газетных вырезок, как например «Последние дни человечества», этот фабрикант словесного салата безрассудно отправляется в лагерь хеймверовцев Штаремберга, Дольфуса, Фея и фон-Шушнига, превративших нынешнюю Австрию в казарму.

В то время как другие, с сердцем, обливающимся кровью, бились над распространением в германских странах идей свободы, Краус и Франц Верфельд, владея имуществом, деньгами, влиянием на многие издательства и типографии, разъезжали, договаривались по своему вкусу, фабриковали аллегории, славили господа на небе и не клеймили господ на земле подобно изменнику, бывшему певцу ткачей — Гергарду Гауптману.

Трудящиеся массы Запада, которые ввергаются в фашистско-империалистический хаос войны, находят здесь, в СССР, союз народов, который движется в противоположном направлении. Из развалин царизма, из хаотической бойни капитализма революция создала отечество трудового человечества.

Поэтому мы, живущие на Западе товарищи советских писателей, хотим получить из ваших произведений точное знание об обитателях всех частей Советского союза. Мы без конца будем читать ваши книги, ваши драмы, стихи, статьи, которые откроют нам, как живет сегодняшний советский человек, в особенности если нам о нем расскажут нечто новое или покажут старое с новой стороны.

О русских лириках и драматургах мы не знаем ничего или почти ничего. Перевод писателя на иностранный язык — премия, почетная премия, а потому нельзя легкомысленно награждать этим всякого дюжинного писателя.

И все же плохие переводы иногда еще можно исправить, в чахлые тени образцовых творений можно еще вдохнуть жизнь если этим займется сведущий человек. Среди эмигрировавших германских и австрийских писателей не мало нашлось бы таких, которые были бы рады бескорыстно послужить русским товарищам, произведения которых грубо искажаются. Литераторы, которые предпочитают, даже находясь в бедственном положении, идти своими путями, в наших странах теперь обречены на голод. Советские издательства, выпускающие немецкие книги, должны были бы помочь этим писателям. Для них будет только полезно, если при помощи немецких литераторов они смогут хорошо дать немецким читателям и русскую лирику и русскую драму. Это содействовало бы возобновлению той культурной работы в Германии и Австрии, которая оказалась заброшенной, когда наступило новое средневековье. Надо собрать, спасти для лучшего будущего все ценное в песнях, литературе и науке, что теперь под властью корыстных властителей фашизма в наших странах обрекается на гибель.

Германская песня и русская песня, русский роман и немецкий роман, хорошие стихи, драма, искусство всех народов и эпох заслуживает того, чтобы быть сохраненными с величайшей любовью. Это грозные и призывные голоса, которые укрепляют мужество и поднимают силы на борьбу за грядущие дни, когда самовластие угнетателей обратится в прах и пыль, сраженное революционным напором рвущих свои цепи народов *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет греческий писатель т. Дм. Глинос *(аплодисменты)*.

ГЛИНОС (говорит по-гречески; перевод А. М. Эфроса). От имени революционных

писателей Греции приветствую съезд советских писателей — это грандиозное собрание, единственное в литературной и культурной истории всего мира! Призывы к бодрствованию, к помощи революционным писателям, ясно указанные пути, по которым надо следовать, — вот что дал нам всесоюзный съезд советских писателей.

В то самое время, когда буржуазные страны раздираются расовой ненавистью и экономическим соперничеством, здесь, в Стране советов, дружно сотрудничают в строительстве новой культуры не только делегаты сотни народов Союза советских социалистических республик, но вместе с ними представители революционной литературы Европы, Америки, Китая и Японии.

Что производит особенно большое впечатление на данном съезде, что дает наиболее очевидное доказательство наступления новой эры, — это тот факт, что искусство вообще и литература в частности получили в стране освобожденного пролетариата специальную функцию самой высокой значимости. Тесное интимное сотрудничество рабочих и колхозников с людьми литературного труда, волнующие выступления их на этой трибуне, глубокая любовь, которую проявляют они к своим поэтам и прозаикам, пожелания, которые они выражают, их пламенная тяга ко все более высокой культуре, — все это вместе взятое образует характерную, существеннейшую черту пролетарской цивилизации, цивилизации народных масс, а не привилегированной кучки общества.

Хоть Греция и является маленькой страной, все же и у нее есть право принять участие в этой культурной манифестации не в качестве номинальной наследницы античной цивилизации, представленной в этом зале съезда портретом одного из ее классических писателей, но в качестве страны, в которой тоже идет борьба, ожесточенная и героическая, за общее дело, которое объединяет и вдохновляет революционных писателей всех стран.

В тюрьмах Греции и в изгнании томятся более тысячи борцов за рабочий класс. Университетская молодежь в своем большинстве проникнута духом борьбы за освобождение. Есть в Греции и группа молодых и революционных писателей, которые вопреки всем трудностям работают над тем, чтобы дать литературное выражение этим боям. Наиболее выдающимся среди них является автор книг «Огни горят» и «Истинная апология Сократа» — поэт Варналис, который присутствует здесь, на съезде, в качестве делегата.

Советская литература оказала большое влияние на эти круги и даже на круги буржуазные. Более тесное сотрудничество, более глубокое знание успехов пролетарской литературы и социалистического строительства — вот что должно явиться итогом нашего участия на съезде советских писателей.

Работать в этом направлении — наш долг, наше глубочайшее стремление. Я выражаю самые пламенные пожелания, чтобы недалеко оказалось то время, когда будет создан здесь же в Москве первый конгресс пролетарских писателей всего освобожденного человечества *(аплодисменты)*.

Заседание двадцать пятое

31 августа 1934 г., вечернее

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Огнев.

ОГНЕВ. Я не сомневаюсь в том, что нет в этом зале такого товарища, который стал бы отрицать необходимость работы с начинающими. Однако из практики видно, что признавать необходимость легко, а работать трудно. Исключительная по размаху, феноменальная работа А. М. Горького с начинающими мало для кого служит примером.

Позвольте сказать о московских товарищах. Кто из признанных поэтов систематически работает с начинающими поэтами? Известно, что это делают Вера Инбер, Казин и Сурков. А кто заменил в этом деле замечательного работника — покойного Эдуарда Багрицкого?

С прозаиками не лучше. Леонид Леонов работает с начинающим Авдеевым. Александр Зуев, Горбунов также работают. Я подчеркиваю, что говорю о систематической работе, о последовательной передаче опыта начинающим.

Редакционную работу по просмотру произведений, а иногда и правке рукописей ведут многие, но нельзя сказать, что очень интенсивно. Для этого существуют кроме того редакционные работники. А вот систематически уделять часть своего времени, чтобы растить молодого автора, на это идут немногие из писателей. Все же кое-кто из поэтов и прозаиков уделяют. А как дело обстоит с драматургами? Об этом известий нет. Кто из критиков занимается подготовкой критической смены? Опять-таки сведений не имеется. А между тем молодых критиков тоже воспитывать надо, и пожалуй тщательнее, чем поэтов или прозаиков.

«Не все педагоги», — сказал мне один товарищ. Верно, не все. В частности о себе могу сказать, что моя двадцатипятилетняя работа с начинающими почти сплошь состояла из ошибок. Но я, что называется, не теряю присутствия духа. Ведь специальных педагогов по подготовке молодых писателей нет. Так ждать ли, пока появятся специальные педагоги? Это может случиться через три пятилетки.

В редакциях некоторых журналов работа с начинающими поставлена на известную высоту. Но при чем тут писатели?

Между тем именно писатель и только писатель может по-настоящему помочь начинающему своим опытом и знаниями. Только писатель может проникнуть в плохо обставленную лабораторию неопытного создателя стихов или прозы.

А проникнуть в лабораторию — это много значит. Очень много значит во-время помочь организовать эту лабораторию, начиная с мировоззренческой атмосферы, реторт со взрывчатыми метафорами и кончая скромной банкой со знаками препинания. Этого редакционные работники сделать не могут. Это могут сделать только писатели. В редакциях или в литкружках можно производить отбор начинающих для прикрепления к писателям. Кстати, поток совсем неопытных, начинающих писателей в консультации так велик, что пора издать элементарное пособие для этих начинающих.

Вообще работа с начинающими предполагает два метода: редакционный и лабораторный.

Редакционный метод достаточно испытан и в некоторых случаях дает хорошие результаты. Его недостаток в том, что он в сущности есть метод самотека: принес человек плохо сделанную рукопись, но из хорошего материала; нужно помочь ее выправить — вот и все. Или объяснить, откуда видно, что рукопись плохо сделана, и на этом кончить разговор; это еще проще. Только я думаю, что редакционный метод помогает рукописям, а не людям, да и то не всегда. А людям, их писательскому росту редакционный метод не помогает.

Лабораторным методом я называю совместную обработку рукописи начинающим писателем и прикрепленным к нему писателем с самого момента ее зарождения. Здесь конечно необходима строжайшая дозировка участия в этом процессе опытного писателя.

Расскажу, как я работал с молодым прозаиком Мусатовым. Ему удалось выпустить в «Молодой гвардии» две пухлых книги. Написал он и третью книгу, большой, пухлый роман. Казалось бы, на этом пути и распускаться Мусатову пышным махровым цветом. Знаете такое рассуждение: «Раз издают, значит я писатель — и вали кулем, потом разберем». Однако воздух нашей страны в текущий момент не совсем благоприятен такого рода цветению. Это понял Мусатов и сознательно пошел в учебу.

Я тогда предполагал, что можно прямо начинать с формальных вопросов мастерства: материала, композиции, жанра, стиля, сюжета, рассматривая марксистско-ленинское мировоззрение прикрепленного как обязательную данность. Оказалось однако, что сначала и прежде всего нужно выяснить мировоззрение молодого писателя и его отношение к литературному наследству. Лабораторная работа должна начинаться беседами на эти темы. Это не значит, что надо пускаться в совместное изучение статей и фолиантов. Чтобы не запугивать и не засушивать начинающего, нужно работать больше на литературных примерах, а не на схемах.

Установив основные мировоззренческие вехи, мы начали с Мусатовым ворошить литературное наследство. Так как после пухлых романов Мусатова тянуло к новелле, мы начали разбирать великих мастеров этого жанра. И сразу нам стало ясно, что параллельно нужно договориться о материале. Тут же возник вопрос о том, какой кусок материала выбрать. Ведь этот кусок должен нести в себе мировоззренческое разрешение.

После выбора тем Мусатов принес ряд плановых наметок, иногда очень кратких и совершенно непонятных. Уточнили в разговоре. Довели один из планов до разработанного сюжета. У Мусатова стали возникать рассказы. Некоторые из них вошли в книжку Мусатова, выпущенную ГИХЛом под названием «Счастье». Сейчас готовится к печати другая книжка Мусатова, и в ней следы работы по лабораторному методу.

Моих образов и слов ни в одной из этих книжек нет. Работая, мы с Мусатовым все время соблюдали чувство меры. Ведь так легко было и так иногда хотелось вмешаться не только в композицию и сюжет... Но я этого себе не позволял, иной раз поругивая Мусатова за недостаточную чистоту языка.

Вот пока все о лабораторном методе. Я не навязываю его никому. Но было бы чрезвычайно желательно, чтобы союз писателей уделил в своих недрах уголок для опытного поля. Я представляю себе это поле так: 10 молодых прозаиков прикрепляются к 10 опытным товарищам и ведут с ними работу в течение года. Через год происходит обмен опытом с учетом колоссального опыта Алексея Максимовича и, желательно, с его указаниями.

О науке воспитания писателя говорить еще рано, но приходит в голову мысль, что если и возможна такая наука, так она может родиться только в Советском союзе. Какой пен-клуб или даже тысяча пен-клубов могут позволить себе такую роскошь?

Есть такой взгляд на начинающих: «Если он талантлив, он сам пробьет себе дорогу, — чего же мне вмешиваться?» Нужно помнить, что эта подозрительная формулировка приплелась к нам из капиталистического мира. Это в скрипе его челюстей мы слышим: «Каждый за себя, моя хата с краю» и т. п. Нам нельзя так относиться к начинающему писателю.

Есть и другой, не менее вредный взгляд: «Какие там начинающие? Среди них нет талантов. С кем работать?»

Барская эстетская брезгливость заметна в таком взгляде. Очень много есть таких людей, с которыми можно и нужно работать. Можно было бы привести достаточное количество примеров. Ограничусь одним. Работник Метростроя, кессонщик Гриша Костров, совсем недавно начавший писатель, написал всего десяток стихотворений. Среди них есть такое — «Историк». Костров рисует молодого парня, которого плохо понимает любимая девушка и совсем не понимает мать.

Но вот:

Когда приходит он в забой,
В подземное соревнованье,
Пневматики наперебой
Начнут глухое рокотанье,
Намокнув, виснут провода,
Струится желтая вода...
Ребята рядом камень бьют...
Они конечно все поймут,
Они конечно все узнают,
Что их веселый звеньевой
Дневник о стройке сочиняет,
Что он — историк молодой...

И дальше:

Когда пойдут в лихом полете,
В больших туннелях поезда,
И том в тисненом переплете
На свет появится когда,
Уйдут в забвенье эти строки,
И лишь большой тисненый том,
Его волнующие строки
Напомнят юношам о том,
Как бились мы, как побеждали,
Как эти своды воздвигали,
Как шли в обход и напролом,
Как старый город обновляли,
Как эти недра разбивали...
Рукой, машиной и кайлом.
Когда историю прочтут
Безусые и молодые,
Они наверно не поймут,
Что эти строки боевые
Писал такой же молодой,
Писал проходчик рядовой.
Он был простым. Он был любимым.
И любящим, неповторимым
Он был в развитии своем.
Так мы живем. Куем и рубим.
И ненавидим. И поем.
И учимся. И нежно любим.
И жизнь большую создаем!

Я не буду говорить здесь о недостатках этих стихов. Я хотел только показать, как в поисках культуры стиха молодой поэт обращается к классикам. Думаю, что с Костровым следует работать. Но неужели каждого начинающего нужно прокламировать с этой оглушительной трибуны? Костров-то я не боюсь захвалить. Я знаю, что он не уйдет из своего кессона до конца работ по метро, так же как не расстанется дома с Пушкиным и Лермонтовым.

Да, товарищи, в воздухе, на земле и под землей стремительно растут новые молодые литературные дарования, и наша обязанность помочь им расти. Но прежде всего нужно установить наш взгляд на такую помощь, свое отношение к такой помощи.

В свое время кающаяся дворянская ин-

теллигенция и народнически настроенный разночинец шли «в народ», чтобы «помочь младшему брату». Этот «усталый, страдающий брат» якобы взывал о помощи.

Можем ли мы стать на такую позицию? Нет, наша позиция другая. Нужно помнить, что если к вам стучится начинающий, это — культура пробудившихся к новой жизни масс стучится в двери вашей башни из слоновой кости. Представим себе два рабочих места на заводе. На одном работает старый производственник, другое занимает молодой рабочий, только что пришедший из фабзавуча. Оба точат одну и ту же деталь. Разумеется, молодой делает хуже и медленней, чем старый. Так неужели старый не поможет молодому, не поделится с ним своим производственным опытом? Даже подобного вопроса не может быть, потому, что наш пролетарий знает, что такое социалистическое отношение к труду. Это за рубежом, где еще действует железный закон конкуренции, — там возможен отказ в помощи. А у нас — нет.

Нужно помнить, что наш начинающий — не кисло-сладкий народнический «младший брат», не «мировой страдалец», о котором 54 года назад говорил Достоевский, а неопытный товарищ по работе. И мы должны помогать ему не в силу давно умершего в нашем сознании «нравственного закона», а во имя социалистического отношения к труду *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Нотэ Лурье.

НОТЭ ЛУРЬЕ (УССР). Юрий Олеша с большой страстностью говорил здесь о его возвращенной молодости. Я хотел бы не с меньшей страстностью говорить о нашей красивой, героической юности, которая родилась в Октябре, о нашей счастливой юности, которая не помнит городового, которая уже не переживала ужасов эксплоатации и унижения, о нашей молодости, которая является одним из активнейших строителей социалистического общества.

Как унижена была в прошлом еврейская рабочая молодежь!

Как тяжело было положение этой молодежи, которая томилась в условиях проклятого гетто, воспитывалась в талмуд-торах и хедерах и росла на мусорах местечкового базара.

Вот эту молодость Октябрь поднял к новой жизни. Окончательно изменился облик еврейской молодежи. Выросли новые люди. Десятки тысяч еврейских парней и девушек работают на Харьковском тракторном, Путиловском, Керченском, на заводах имени Сталина, «Шарикоподшипнике», «Треугольнике» и др. Многочисленная еврейская молодежь работает на Магнитострое, на строительстве метро, в шахтах и рудниках, на совхозных и колхозных полях нашей необъятной родины. Еврейская молодежь первая начала осваивать еще не обжитый Биробиджан. Нет у нас уже «людей воздуха», зато выросли героические комсомольцы, которые летают на стальных самолетах. Еврейская молодежь уже не путешествует, как Вениамин Третий, по гнилопятовским лужам, зато мы имеем сотни отважных моряков. Выросли исключительные новые люди: трактористы, углекопы, комбайнеры, молотобойцы, летчики, моряки, защитники советских границ. Эта новая трудящаяся молодежь выдвинула из своих рядов талантливых комсомольских писателей, которые открывают собой замечательную страницу в истории еврейской литературы.

Я не могу здесь остановиться на всех, однако я хочу указать на более талантливых, которых знает и особенно любит советский читатель. Это Гордон — автор книги «Ингул бояра», где изображена наша социалистическая деревня. Рабин, который в своей «Шахте» показал героическую работу шахтеров. Нельзя не отметить даровитых писателей, как Герцман, Каменецкий, Тейф, Диамант и Котляр. Это все молодые писатели, которых воспитал наш ленинский комсомол.

Один известный фашистский еврейский писатель признался, что он хотел написать роман о еврейской молодежи Польши, но вынужден был отказаться, ибо даже он, фашист, должен был признать, что не о чем писать. «Вся молодежь состоит из безработных, лишенных крова; я не вижу никаких перспектив для дальнейшей красивой жизни,— заявил он. — Так давайте красиво умрем».

Наш лозунг — лозунг советской молодежи: да здравствует жизнь! Мы исполнены великой радости оттого, что на нашу долю выпало счастье изобразить эту удивительную, замечательную жизнь.

Как расширялась тематика в еврейской литературе? Карл Радек в портрете о Ботвине пишет, что он спросил у одного дореволюционного писателя, почему в его стихах нет зелени, и поэт ему ответил: «я зелени никогда не видел».

Наша, советская литература полна теперь зелени, цветов, солнца и радости. Она обогатилась новыми красками, новым колоритом и типажем. Как ограничен был типаж даже у наших лучших художников! Сейчас вы ни у кого из писателей не найдете произведения, которое бы не дышало интернационализмом, которое не показывало бы большую солидарность и братство между нашими народами. Это вы найдете не только у наших лучших поэтов Фефера и Харика, у крупнейшего прозаика Бергельсона, но почти у всех наших молодых писателей; стоит только ознакомиться с основной тематикой, и вы ощутите колоссальные изменения, которые произошли в этой области. Что изображают наши молодые писатели?

Гордон написал книгу о классовой борьбе в деревне и ее колхозном преображении, Олевский — поэму о Донбассе, Забара—роман из красноармейской жизни, Каменецкий — книгу о нашей молодежи, Вайнфман — поэму о нефти и т. д. Это все молодые писатели, книги их читают не только в Советском союзе, но и в Польше, в Литве, во Франции, в Америке, в Аргентине. Многие произведения молодых писателей перепечатаны в зарубежных коммунистических газетах и журналах. В воспитании этих молодых писателей принимали активное участие тт. Литваков, Фефер и другие, но этого недостаточно. У нас еще много недостатков.

Ощущается еще недостаточная культура, недостаточная политическая заостренность в произведениях, неудовлетворительный уровень формального мастерства.

Нам необходим молодежный журнал. Журнал «Юнгвальд» («Молодняк») воспитал в свое время ряд комсомольских писателей. Непонятно, почему журнал был закрыт. Необходимо сейчас же начать выпускать такой журнал, в котором нуждается наша писательская молодежь. Нам необходимо напрячь все силы, чтобы изжить имеющиеся недостатки. Мы это безусловно сделаем. Мы должны это сделать. Мы будем это делать прежде всего потому, что мы любим нашу жизнь, нашу страну, нашу родину *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Браун.

БРАУН. Товарищи, я буду говорить о поэзии. Я буду говорить о тех трудностях и опасностях, которые стоят на пути растущего поэта. Но так как между трудностями, стоящими перед начинающим автором и автором сравнительно выросшим, нет пропасти и каждый выросший автор обязан расти непрерывно, то, что я буду говорить, относится в значительной мере к поэзии вообще.

Поэзия, как и вся литература, ответственна перед революцией, перед читателем, перед страной. Но поэт иначе, чем драматург, чем романист, раскрывает свое отношение к миру, иными средствами показывает его. Давайте учтем эту особенность поэзии, говоря о ее недостатках, предъявляя к ней требования.

Я придаю огромное значение силе лирического воздействия. Вот почему я перехожу к рассмотрению слабых сторон нашей лирики.

В лирике человек раскрывается весь без остатка. Лирика и ложь несовместимы. В лирике поэт обязан раскрыть мысли и чувства человека нашей эпохи. Но чувства и мысли этого человека богаты и разнообразны. Они сложны. Лирика же наша часто примитивна. Ее очень часто можно сравнить с балалайкой, наивно пытающейся передать сложный симфонический оркестр.

В лирике нам надо выйти к естественности, к той естественности, о которой Борис Пастернак говорит:

Черты естественности той,
Что невозможно, их отведав,
Не кончить полной немотой.

«Немоту» здесь я понимаю как восторг, как удивление.

У нас многие не пришли еще к этой естественности, надрываются, бьют на эффект, на резкость в интонации, в образе, думая, что сила в том, чтобы все время говорить громовым голосом. Но кричать больше некуда, голос напрягается до срыва, до хрипоты. Нет оттенков, нет сложной гаммы, глубоких переживаний, нет диапазона.

Многие лирические стихи не удаются, мне кажется, потому, что поэт в минуту интимного объяснения с девушкой оглушает ее грохотом барабанов.

Естественность, идущая к примитивизму, тоже не выход. Посмотрите, как богата лирика классиков, лирика большой внутренней сложности! Возьмите лирику Блока и сравните ее хотя бы с лирикой сильного поэта Есенина. Насколько Блок шире, богаче, тоньше, сдержанней, естественней и сильней Есенина!

У Белинского об этой естественности Пушкина сказано очень хорошо:

«Пушкин ничего не преувеличивает, ничего не украшает, ничем не эффектирует, не взводит на себя великолепных, но неиспытанных им чувств и везде является таким, каким он был в действительности».

С другой стороны лирика должна стремиться к глубине, к раскрытию мировоззрения поэта.

Посмотрите, с какой силой художника раскрывает свое отношение к миру Тютчев. Возьмите враждебных нам поэтов, хотя бы Гумилева и Ходасевича. Перелистайте страницу за страницей их книги, и вы увидите, как от стихотворения к стихотворению раскрывается отношение к миру субъективности, индивидуализма, идеализма. Давайте противопоставим этим поэтам *наше* оптимистическое, материалистическое осмысление мира. Некоторые поэты боятся мыслью убить лирику, убить чувство. Идут споры о рационализме. Давайте называть вещи своими именами и плохие стихи — просто плохими стихами. Пушкин не боялся мысли. В гениальное стихотворение «19 октября 1825 г.», в лирическое стихотворение, он вводит такие строки, которые многие наши критики поставили бы ему в упрек как рассудочные:

Служенье муз не терпит суеты.
Прекрасное должно быть величаво.

Не боялся мысли и Маяковский. Он умел подавать ее на высокой волне эмоции.

Какие же трудности и опасности стоят на пути овладения той лирикой, о которой я говорю? Кроме *примитивизма*, о котором я упоминал, следует указать на опасность *формализма*.

Но мало сказать, что формализм опасен. Формализм страшен. Он убивает поэзию, мысль. Он исключает из поэзии непосредственность, ту живую душу, которая делает рифмованные строки настоящей поэзией. Формалист играет в сюжет, играет в героя, в политическую тему, в самого себя, даже мимика страдания для него разновидность игры. Но главное — формализм страшен потому, что он ведет поэзию в никуда, в тупик, он лишает ее целеустремленности. Конечно в чистом виде формализм вымер. Его можно увидеть только в музее. Но элементы формализма пронизывают работу ряда поэтов. Формализм противостоит здоровой выдумке как вымученность, придуманность. Формалист разъезжает по полям поэзии на стреноженной лошади.

Я здесь остановлюсь на работе одного поэта, который принадлежит к числу бывших лефовцев, — на Кирсанове. Кирсанов — это лучший и ярчайший образец неправильно понятой учебы у Маяковского и Асеева. Кирсанов связан в литературной работе с Асеевым. Но знака равенства между этими поэтами я не поставлю никогда, как бы они ни объединялись под одну крышу и как бы они ни шагали в ногу в своей поэтической работе. Поэты они разные и по диапазону и по глубине дарований.

Асеев — крупнейший лирик революции. Между прочим оба докладчика по поэзии называют Асеева: один — «тружеником», другой — «черным тружеником» стиха. Так не говорят о настоящем поэте. Так говорят о ремесленнике. Нехорошо говорить так об Асееве.

Кирсанов неправильно усваивает опыт работы Маяковского. Он живет в своем собственном произношении. Когда он читает стихи, он применяет всевозможные трюки. Все мускулы его тела привлечены к тому, чтобы повысить выразительность стиха; пение, свист, сложные, чуть ли не балетные па — все пускается в ход. И я не удивлюсь, если однажды Кирсанов выйдет на эстраду на руках и будет читать стихи вниз головой.

И все это выдается за новаторство! И все это часто повторяется в работе молодых, начинающих поэтов.

Несколько слов относительно новаторства. Здесь я уже говорю шире, имея в виду не только Кирсанова. Хватит называть новаторством установку, отдельные элементы стиха — ритм, рифму, метафору. Задача нашего новаторства не в том, чтобы оглушить читателя или слушателя неожиданным эффектом. Центр тяжести новаторства лежит не во внешних, остро подаваемых, сторонах стиха, а во внутренней стороне этого стиха. Мысль, чувство, переосмысливание мира, глубина темы, богатство и широта, эмоциональный диапазон, чувства и мысли коллективиста, целеустремленность — все это отсутствовало в поисках формалистских новаторов как элемент новаторства. Но все это вырастает не только как *содержание*, но и как эстетические факторы стиха. Они требуют наилучших способов выражения через ритм, через рифму, через образ, но они не сдаются в подчинение этим средствам.

Элементы стиха приходят в равновесие. Сделаем его новатором в том смысле, в каком он был в лучших произведениях мировой поэзии. Сделаем его полноценным!

Кто из наших поэтов приближается к этому уровню требований?

Можно назвать ряд имен, начиная с гениального Маяковского. Можно упомянуть Асеева, Тихонова, Пастернака, Багрицкого, но каждый из них в известной мере недостаточен: слишком быстро растут требования эпохи к поэту.

Я перехожу к следующему вопросу, который мне кажется очень важным в связи с нашей дискуссией по докладам о поэзии. Наша советская поэзия, особенно в первые годы революции, ставила перед собой правильную задачу развенчания облика поэта, созданного дореволюционной культурой, поэта-«пророка», поэта-глашатая неземных мыслей.

Эта работа была нужна.

Она была протестом против отрыва поэта от масс, она ставила поэта как трудящегося в ряды трудящихся:

Я тоже фабрика, а что без труб —
Так может мне без труб труднее,—

говорил Маяковский.

Мне кажется, что в наши дни утверждение поэта как чернорабочего стиха — с этим утверждением выступал здесь Демьян Бедный — придает сейчас облику поэта некоторый оттенок ремесленничества. Такое отношение к поэту мельчит дело поэта. За эти годы поэт обязан был переквалифицироваться. Он должен был вырасти в «инженера человеческих душ» (*аплодисменты*). Проверим же его квалификацию! Поднимем на большую высоту это ответственное и почетное звание, сделаем его значительным, добьемся *права* на него!

Я подытожу все сказанное мною в образах. Я прочту небольшое стихотворение, которое обращено к моим друзьям, к поэтам, ко всем тем, кто бьется за это большое звание, кто идет к нему как к делу всей своей жизни, спотыкаясь, падая, сквозь бессонные ночи, думая о величайшей награде — перекличке с прекрасным и благодарным читателем нашей единственной в мире страны!

Пылать свечой как сто свечей.
Сгорать костром. А много ли
Пробьется нас, живых лучей,
От мертвых душ сквозь жуть ночей
К живому сердцу Гоголя?
Идем и тычемся — кроты!
Дугой — пророки — горбимся!
Жрецы куриной слепоты,
Подножной травкой красоты,
Поджав копытца, кормимся!
А наша речь? Ее река
Лежит ленивой сыростью,
Она глуха, она дика,
Что колокол без языка,
А ей в века бы вырасти!
И что нам жаться к берегам,
Визжать слепой уключиной?
Из ветерка бы в ураган,
Из ручейка бы в океан,
Да с грозами, да с тучами!
Сиять лучом, как сто лучей!
Сгореть, но сердце вынести,
Но в сонной дикости вещей,
Сквозь одиночество ночей
В большое солнце вырасти!

(*Аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Богданов.

БОГДАНОВ. Товарищи, оратор просит прощения за то, что он перед вами выступает как будто небритый. Я побрился специально к выступлению, но пока президиум держал нас, у меня борода снова отросла. Я не знал, что по докладу Ставского будут выступать все опоздавшие всех возрастов, поэтому я приготовил довольно обширный доклад. Но сейчас я воспользуюсь не больше, чем 5—6 минутами, чтобы дать высказаться другим и не утомлять вашего внимания.

Товарищи, герой нашего времени буквально просится на бумагу. Не дожидаясь, пока писатели дадут его красочную фигуру, он сам берется за перо. Пример тому — прекрасная книга «Как мы спасали челюскинцев», о которой говорил здесь Ставский.

Товарищи, молодого человека нашей эпохи хочется иметь в своем произведении каждому писателю. Каждый писатель хочет заполучить его в свой роман. Но неудачи старшего поколения писателей, начиная от

неудачи Федора Гладкова в «Пьяном солнце», кончая неудачей Вересаева в «Сестрах», заставляют нас думать, что молодой человек нашей эпохи придет к нам через молодого человека нашей литературы. Я не ошибусь, если скажу вам, что он больше наметился в работах молодых писателей. Он наметился таким образом в романе Горбатова «Мое поколение», в романе Авдеенко «Я люблю», у Якова Ильина в «Большом конвейере», в работах Левина, Митрофанова, Овалова, Шведова, Сослани и других.

Товарищи, именно на молодое поколение советской прозы возлагается больше всех задача дать нам молодого героя нашего времени. Юрий Олеша хочет освоить, отеплить героя нашего времени при помощи того, что сохранилось в душе русского интеллигента от порывов его юности. Но я должен сказать, что порывы юности у теперешнего поколения настолько отличны, что этим ключом души и сердца его пожалуй не открыть. Боюсь, что эти искомые Олешей юноши будут собственно юношами Олеши, а не юношами нашего времени. Они будут абстрактно красивые, такие же неведомые, как стрекозиная тень на стекле в его «Строгом юноше».

Мы внимательно следим за вами, Юрий Олеша, за вашей творческой лабораторией. Вы — сильный художник и можете породить в конце концов литературную моду, а литературная мода — это опасная вещь. Мы знаем, что целое поколение прихрамывало под Байрона, не будучим хромым, мы знаем, что целое поколение носило маску Печорина, может быть не будучи Печориным.

Так вот мы приветствуем вашу декларацию сердца, Юрий Олеша, но мы будем драться с каждым, со всякой попыткой обеднять героя нашего времени, заменять его другим, выдуманным героем, лишить его плоти и крови, горячих социальных эмоций. Помните: молодой человек нашей эпохи никогда не был беспартийным. Это не надклассовый благоухающий цветок, выросший в смытых кровью полях революции, а непримиримый боец и будущий может быть герой всемирного Советского союза.

Молодой человек нашей эпохи не сентиментален. Он имеет крепкую дозу хорошего критицизма, которым снабдила его эпоха. У него навертываются слезы, когда он в «Трех песнях о Ленине», в этом прекрасном произведении Дзиги Вертова, видит живого Дзержинского у гроба Ленина. Но ему смешно, а не страшно, когда некоторые интеллигенты ищут истину на дне стакана. Тленное дыхание Достоевского, даже тот же самый Джойс не трогают молодого человека нашего времени. Его больше способна тронуть история Дафниса и Хлои.

Этим поколением владеют большие социальные страсти. Поэтому у него очень просто разрешаются вопросы пола. Это поколение, воспитавшееся на совместном обучении и постоянной дружбе между девушками и юношами, лишено разврата. Наука страсти нежной занимает у него самое малое место среди всех наук, которые он изучает с большой, великой страстью молодого класса.

Сложность нашей молодежи именно в ее социальных эмоциях и чувствах. Мы понимаем их. Мы их переживаем. Мы поставили своей целью, целью своего творчества создать именно образ героя нашего времени. Мы в постоянном общении с ним. Этот герой воспитывался на песнях Безыменского и Жарова. Он наизусть знал в свое время «Комсомолию», но теперь он перерос тебя, пылающее пламя... скажу я словами Д. Алтаузена. И по-товарищески обращаюсь к вам, поэты первого комсомольского призыва: не задерживаясь на мелочах и обидах, поведите борьбу за качество ваших стихов. Иначе вы будете выброшены, как пустая консервная коробка, в этом великом походе за культуру. Молодежь наша — самая жестокая молодежь в этом отношении.

Почему мы — молодые прозаики — тоже отстаем, почему еще не можем сказать своего полновесного творческого слова? Товарищи, мы приходили в литературу прямо от насыщенных жизнью красочных биографий. Поэтому наши первые книги делали в литературе целую весну, а потом наш рост задерживался. Мы как представители нового класса хотели дерзать, но проклятый разрыв между этой жаждой дерзания и нашими средствами выражения существовал у нас, ибо мы приходили в литературу людьми непросвещенными. Где уж там классическое образование, о котором заново ставится вопрос в нашей школе, — у нас не было достаточных основ и советской культуры. И самое трудное началось у нас не до, а после прыжка в литературу. Многие не поняли всей сложности овладения своим талантом, заколебались, застыли, отошли.

Период становления молодых художников — самое ответственное время, и этот период нужно заполнить учением. И не только учением у классиков, но освоением сокровищниц человеческой культуры во всей ее совокупности, под углом зрения марксизма-ленинизма. Хорошо поняли это мы, сели за большую учебу, и если молчат многие из нас, знайте — они набирают творческого дыхания, чтобы скоро подать более крепкий голос.

И для писателя, которого мы зовем молодым и начинающим, о котором делали свой хороший и обширный доклад Ставский и свой содоклад Горбунов, нужно создать более крепкую литературную среду.

Это с нами упражнялись некоторые критики, которые то поднимали нас на щит, то заколачивали обратно в землю. Учтем этот опыт. Мы теперь выросли и проделывать это с нами не дадим.

Товарищи, когда у нас будет институт всемирной литературы имени Горького, это высшее учебное заведение, в котором теперешние молодые профессора может быть будут учениками, когда мы заполним этот страшный период становления молодого художника настоящей учебой, тогда он сможет потягаться с мировой литературой всех времен, не говоря уже о литературе последних художников буржуазии.

Дерзайте же, товарищи! В грядущем столкновении миров далеко отстоящие цели окажутся вдруг очень близкими. Берите,

товарищи, смелый и дальний прицел (*аплодисменты*).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Кубриков.

КУБРИКОВ. Товарищи, я с 1925 г. — селькор «Крестьянской газеты». Ныне — начинающий колхозный автор, воспитанный отделом начинающих колхозных авторов при «Крестьянской газете». В настоящее время при помощи «Крестьянской газеты» мною написаны две книги колхозных очерков. Я состою членом широкой редколлегии начинающих колхозных авторов, практический колхозный работник, живу и работаю на селе.

Разрешите от сотен начинающих колхозных авторов, объединяемых и руководимых «Крестьянской газетой», приветствовать первый всесоюзный съезд мастеров советского художественного слова.

Товарищи, основная масса начинающих колхозных авторов, представителем которых я здесь выступаю, так же как и я, — непосредственные практические работники наших колхозов — бригадиры, председатели колхозов, заведующие фермами, доярки, свинари, конюхи, культурники, рядовые колхозники и наконец колхозные агрономы и зоотехники. Всех нас объединяет общая работа на одном и том же участке борьбы за социализм. Наше повседневное участие в колхозном строительстве выражается в том, что мы связаны с колхозом в борьбе за социалистическое земледелие и животноводство, за новую культурную деревню, за перевоспитание колхозников, преданных строительству социалистического общества. Пишем мы о героике и буднях социалистического строительства в деревне, о борьбе за высокие урожаи, за нового человека на новой советской земле. Мы пишем о честной и самоотверженной работе на колхозных полях и фермах, о борьбе с классовым врагом, лодырем и кулаком, разгильдяем, о рождении новых людей, новых чувств, новой ненависти, новой любви.

Большие дела, товарищи, происходят на наших глазах. Вчерашний темный, забитый царским произволом, невежественный крестьянин, один из самых отсталых в Европе, сегодня — усердный читатель художественной литературы и сам берется за перо.

Как это происходит? Разрешите вскрыть пути продвижения колхозника в литературу на моем личном опыте. Я сын батрачки. Отец умер, когда я был еще ребенком. Нигде не учился. Грамотным стал лишь с 1917 г. «Запойное» чтение, кружки, учеба на всевозможных вечерних курсах — и вот я работник земельной системы. С 1921 г. непрерывно селькорствую в крестьянских центральных и местных газетах. Сначала заметки, корреспонденции, потом очерки и наконец — литературная учеба под руководством отдела низового колхозного автора при «Крестьянской газете». Ныне я — автор двух книжек. Наши книжки, передающие колхозный опыт, часто создаются на месте коллективами из лучших ударников колхозов, которые борются за право написать книжку. Приведу яркий пример. Вот документ — протокол слета селькоров-ударников коммуны «Правда», Миллеровского района. Присутствовало 97 человек. Повестка дня — участие в работе над книжкой о коммуне.

«Мы сегодня даем обязательство добиться в работе таких результатов, чтобы написать книгу о коммуне. Эту книгу мы создадим сами, селькоры-ударники, и создадим ее тогда, когда первыми выполним все задания правительства: сохраним тягло, повысим урожай, превратим нашу коммуну в культурную и зажиточную».

Я далек от какой-либо мысли считать себя писателем. Мне еще очень далеко до настоящего искусства, до мастерства. Но я — а таких как я сотни людей, рассыпанных в колхозах, — я страстно хочу учиться, научиться и уметь.

В моих книжках много от подлинного знания, много опыта, но они неумелы, серы, бесцветны и не радуют глаз. Я еще не умею отобрать из массы подавляющих мою память и воображение фактов, явлений, не умею дать живой, яркий образ. Не хватает у меня на это изобразительных средств. Нам нужно учиться и учиться.

Я хочу здесь сказать несколько слов о работе отдела начинающего колхозного, низового автора при «Крестьянской газете». Мы очень ценим в его работе внимательное отношение к человеку и его авторской работе. Отдел оказывает повседневную помощь и поддержку, чего мы не имели и не имеем как правило от других издательств.

Колхозный автор растет. Он стремится повысить качество литературной учебы. Он хочет подняться выше своих личных переживаний, выше своего колхоза, он хочет и пытается взяться за настоящую художественную литературу.

Товарищи, в прошлом году «Крестьянская газета» и отдел низового колхозного автора созвали первый всесоюзный слет колхозных авторов. Этот слет обсуждал вопрос о том, как дальше бороться за повышение качества работы низовых авторов. И здесь я хочу передать пожелание от наших низовых колхозных авторов.

На книжном рынке нет никаких учебников по литературе, нет критических работ по освоению и правильному пониманию классиков. Вот мы и просим съезд обсудить вопрос о выпуске популярных книг по истории и теории литературы в помощь систематической учебе начинающего автора.

Десятки тысяч людей, проживающих в провинции, без отрыва от своей работы обучаются на различных заочных курсах. Мы хотим учиться литературному мастерству, не отрываясь от производства. «Крестьянская газета» намечает организацию заочной литературной учебы. Писательская общественность должна помочь «Крестьянской газете» довести это дело до конца.

Тысячи начинающих авторов и селькоров объединяются в литературные кружки, в творческие коллективы. Но эти кружки не имеют руководства. Съезд писателей должен решить вопрос о руководстве кружками. Литературно-массовое движение в колхозах, при МТС и редакциях районных газет надо обеспечить высококвалифицированным руководством.

Опыт показал огромное значение индивидуального шефства квалифицированных писателей над начинающими.

Лучшие авторские силы, выявленные редакциями газет и журналов и литературными консультациями, должны быть обеспечены такими шефами. Писатели-профессионалы часто выезжают на места, на стройки, в колхозы, в совхозы с разного рода заданиями. Надо ввести в практику включение начинающих писателей в писательские бригады.

«Крестьянская газета» и Профиздат выпустили сотни книг начинающих рабочих и колхозных авторов. Оценке и разбору этих книжек совершенно не отводится места ни в «Литературной газете», ни в других изданиях. Между тем мы могли бы учиться преодолению своих недостатков на основе высказываний критики и литературной общественности.

В Москве издается журнал «Рост», который ведет работу с начинающими писателями. По типу этого журнала должен быть организован журнал для колхозных начинающих писателей с широко поставленным отделом критики и методики.

В Москве будет организован институт литературы. Мы просим съезд добиться организации заочного отделения при этом институте для селькоров, для начинающих авторов. Большинство начинающих авторов связано с производством. Они хотят выйти за ворота своего предприятия для обогащения своих наблюдений и опыта. Необходимо добиться создания фонда для творческих командировок наиболее способных молодых, начинающих авторов.

Уже ряд лет работает отдел низового автора при «Крестьянской газете». Мы ставим вопрос об укреплении этого отдела критическими и писательскими силами. Мы призываем писателей к активному участию в массовых журналах и газетах.

Колхозная деревня с огромным нетерпением ждет от вас книг, художественно отражающих те огромные сдвиги, которые сейчас имеют в ней место, ждет произведений, рисующих перспективы социалистического развития сельского хозяйства. У нас нет показа живых знатных людей нашей деревни. Таких произведений очень мало, и за вами пока, товарищи писатели, еще большой долг. Много нового и глубоко интересного имеется сейчас в нашей деревне, много новых, необычайных фактов и явлений, которые в корне меняют наше традиционное представление о мужике и селе. Надо вам обратить внимание на новые бытовые и семейные отношения в деревне. Вам надо изучить нашу жизнь по-настоящему и отобразить ее так, как она есть, в движении, в будущих перспективах. Без глубокого изучения нашей жизни вы этого сделать не сможете.

От авторских бригад и колхозников Завидовского района, Московской области мы передаем наш скромный подарок А. М. Горькому — результат честного ударного труда: мед из высокого урожая этого года.

Да здравствует всесоюзная коммунистическая партия большевиков и ее вождь — наш великий учитель т. Сталин!

Да здравствует великий организатор идейной пролетарской художественной литературы А. М. Горький!

Да здравствует всесоюзный съезд писателей! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется Виктору Гусеву *(аплодисменты).*

ВИКТОР ГУСЕВ. Товарищи, прежде всего я должен именно в прениях по докладу Ставского снова напомнить съезду, что выставка Маяковского закрыта. Именно по докладу Ставского о работе с молодыми писателями я должен предложить съезду вынести постановление, чтобы выставка Маяковского — это нагляднейшее и ярчайшее пособие для молодых писателей — была возобновлена и стала постоянной *(бурные аплодисменты).*

Товарищи, я буду говорить о молодой поэзии. Советская поэзия — это поэзия масс. Количество поэтов и количество читателей достигает астрономических цифр.

Квалифицированный мастер и молодой писатель со страниц «Правды» и «Известий», со страниц своих книг и начинающий поэт со страниц районной или заводской газеты обращаются к массам. В одном случае это миллионы, в другом — тысячи, но и в том и в другом случае советская поэзия выступает как поэзия масс, непосредственно из массового творчества вырастающая. Мы отлично сознаем недостатки нашей поэзии, ее бледность, риторичность, провинциальность. Но все же без тени чванства мы можем утверждать: наши стихи не только печатаются, — наши стихи читаются. Они не только читаются, их вырезают из газет, их заучивают наизусть. Я слышал стихи своих товарищей в Севастополе, в Самарканде, Кузнецке. Я с гордостью говорю об этом. В чем причина этой массовости советской поэзии? Почему, несмотря на свои недостатки, она все же доходит до многомиллионного читателя? Таких причин много. Скажу об одной, на мой взгляд главной. Самой лучшей и благородной традицией советской поэзии является ее оборонная традиция. Я употребляю этот термин в самом широком его смысле. Советская поэзия недаром возникла в огне революции и гражданской войны. Она пронизана волей, мужеством, готовностью к испытаниям и борьбе. Вокруг этой прекрасной традиции, вокруг этого волевого стержня располагается ряд лучших произведений советской поэзии, как бы коллективно воссоздающих характер героя наших дней — большевика, гражданина нашей страны. Ведущая струя в творчестве Маяковского, его Ленин, его Нетте, его стихи о паспорте и десятки других его произведений, лучшие вещи Демьяна Бедного, творчество Николая Тихонова, «Дума про Опанаса» Багрицкого, лучшие вещи Александра Безыменского, особенно такие вещи, как «Партбилет» и поэма о Дзержинском, «Семен Проскаков» Асеева, его ставшие народными песни о Буденом, ряд лучших боевых стихов Кирсанова, «Гренада» Светлова, лучшие стихи Луговского, та струя в творчестве Прокофьева, которая сделала его крупным поэтом, его книги «Победа» и «Полдень», лучшие стихи Голодного и Суркова — все это суть произведения волевые, исполненные огромной организующей страсти, все это — про-

изведения оборонные и именно как таковые завоевали огромную популярность нового читателя, волевой большевистский характер которого отвечает характеру этой поэзии. Вокруг этого стержня развивается творчество поэтического молодняка.

Но, товарищи, за последнее время в творчестве наших молодых поэтов наблюдается ряд вредных явлений. Самое вредное из них то, что некоторые поэты, слушая справедливые упреки читателя в бедности и рассудочности наших стихов, вместо поисков подлинной яркости ударяются в «красивость». «Красивость», мещанская «красивость» лезет в нашу поэзию. Я недавно, будучи в Ташкенте, видел парикмахерскую, которая называется «Мечта революции». Вот в таком парикмахерском стиле начинают работать многие ваши поэты. Вторая опасность этого рода лирики особенно вскрывается на теме о любви. Смеляков например написал «Любку Фейгельман». Это — талантливое произведение, но в чем его большой вред? В том, что стихи дряхлые, пассивные, безвольные, в том, что они унижают человека перед лицом горя, а не возвышают его. Герои таких стихов никогда не станут Димитровыми. Наши стихи и наша лирика часто раздувают в наших душах не те искры новых чувств, которые надо раздувать, а те, еще тлеющие искры старых чувств, которым суждено угаснуть.

К героическим девушкам нашей страны, к Вере Брагиной, к Жене Романько, к девушкам, которые награждены орденом Ленина, поэты обращаются со стихами о хилой, унылой, безвольной любви.

Товарищи молодые поэты! Со стихами о такой любви вы очень долго не добьетесь взаимности.

Наша лирика должна быть воспитательницей большевистских чувств. Наша лирика будет раздувать в человеческой душе не те искры, которым суждено потухнуть, а те, которым суждено гореть. Наша лирика будет умной и волевой. Наша лирика и в горе будет мужественной. Наша лирика будет оборонной *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Дабагян *(аплодисменты)*.

ДАБАГЯН (Армения). Товарищи, в своем докладе т. Ставский достаточно подробно остановился на тех задачах, которые сейчас стоят перед литературной молодежью. Первый и основной вопрос — это выдвижение, руководство и воспитание молодых писателей. Когда мы говорим о воспитании молодых литературных кадров, нужно поставить вопрос как о художественном, так и политическом их воспитании. Мы в Армении в этой области имели значительные успехи.

За последние годы вырос наш новый литературный молодняк, который в советской литературе Армении занимает свое значительное место. Мкртыч Армен, Вштуни, Кочар, Агани, Палзат, Бес, Даштенц — молодые писатели, которые выросли в последние годы. Нужно сказать, что у нас оргкомитетом проведена значительная работа в отношении воспитания молодых литературных кадров. Но утверждать, что у нас с воспитанием этих кадров все благополучно, неправильно. Растет литературный молодняк, поднимаются его культурные требования и уровень, но мы до сих пор не смогли выработать таких гибких форм его литературного воспитания, которые бы полностью охватили его требования. Особенно в течение последнего года у нас в Армении значительную роль играл журнал «Молодое поколение», в котором печатаются не только художественные произведения, но и критические статьи и литературные консультации.

Мне кажется, что тот богатый опыт, который обобщен здесь т. Ставским, нужно использовать для дальнейшего развития работы среди литературного молодняка. К каждому молодому писателю нужен индивидуальный подход. Индивидуальная помощь литературных мастеров молодым писателям является одной из основных форм их воспитания. Но это нужно практиковать не только в отдельных республиках, но и между республиками. Было бы замечательно, если бы русские писатели (Ставский, Фадеев, Панферов и др.) помогали не только русским молодым писателям, но и грузинским, армянским, татарским, азербайджанским. Такую связь нужно создать и между писателями отдельных национальных республик. Это в то же время послужило бы прекрасным примером для укрепления интернационального воспитания наших молодых писателей. Другая форма интернационального воспитания, о которой я хотел сказать здесь, это — взаимное знакомство между молодыми писателями народов Советского союза (конкурсы, совместно составленные сборники и т. д.). Инициативу и конкретное осуществление этого может взять на себя боевой орган ленинского комсомола «Комсомольская правда».

Второй вопрос — это вопрос об отношении критики к молодым писателям. Из выступлений на съезде ясно, что критика не обращает достаточного внимания на молодых писателей. Есть у нас критики, которые считают ниже своего достоинства писать о литературном молодняке или иногда собирают 40 книг молодых писателей и пишут общий шаблонный обзор. Так нельзя. Для помощи нужно взять отдельные книги отдельных писателей и дать подробный анализ не только идеологического содержания, но и формальных сторон данного произведения.

Есть две формы неприемлемой критики, которые нужно преодолеть. Первый случай, когда критика только отрицает, а второй, когда занимается похвалами и дифирамбами. Первый вид критики уничтожает молодого писателя, а второй развивает чванство среди них. Здесь особенно нужна объективная, конкретная товарищеская критика как одна из основных форм воспитания молодых писателей. Нужно сказать, что у нас в Армении только в последнее время критика начинает обращать должное внимание на творчество молодых писателей. Критика обязана, начиная от колхозных, заводских газет, находить молодых талантливых писателей и помогать им как следует. Если мы среди рабочей и учащейся молодежи лучше работаем в смыс-

ле воспитания новых писательских кадров, то этого нельзя сказать в отношении колхозных молодых писателей. Мы имели в Армении такие яркие примеры энтузиазма, когда молодые колхозники приезжают за 100 верст, чтобы показать свои произведения и получить консультацию. В частности в нацреспубликах нужно обратить особое внимание на воспитание и выдвижение молодых писателей из колхозных масс.

Товарищи, нужно создать такую творческую атмосферу, чтобы молодые писатели себя чувствовали в творческой лаборатории. Как нужно издавать произведения молодых писателей? Это весьма важный вопрос. Как у нас в Армении, так и в других республиках иногда издают отдельные книги без достаточного выбора, без достаточного редактирования и т. д. Иногда лучшие рукописи остаются в издательствах без внимания. Мне кажется, что спешные, несвоевременные издания не помогают, а наоборот тормозят дальнейший рост молодых писателей. Наши журналы нужно превращать в те лаборатории, через которые будут выдвигаться молодые писатели.

Товарищи, следующий вопрос — это вопрос об отношениях между старшим и молодым литературными поколениями. Совершенно ясно, что в наших условиях между ними должны существовать и существуют не противоречия, а товарищеская неразрывная дружба, помощь и взаимное уважение. Между ними существует не мелкобуржуазная конкуренция, как при капитализме, а товарищеское сотрудничество. Эта проблема у нас поставлена на другой основе — молодые учатся у старших. Это так, но это не значит, что некоторые остатки мелкобуржуазной «литературщины» не оказали своего влияния и на эту проблему. Остатки мелкобуржуазного индивидуализма, самолюбия и т. д. нужно преодолеть путем упорного, систематического воспитания.

Несколько слов и о творческом облике армянских молодых писателей. Здесь нужно различать два вопроса. Первый вопрос — о писателях, которые пишут о жизни и борьбе молодежи, второй вопрос — о творчестве молодых писателей. Мкртыч Армен — один из талантливых писателей, который написал много рассказов о комсомоле и об освобождении женщины. Достоин внимания особенно последний роман Мкртыч Армена «Скаут № 89», в котором автор реалистическими красками отображает борьбу комсомола Армении против скаутизма в условиях советской Армении и рождение пионерской организации. Автор в этом романе затрагивает интересные проблемы — проблему новой школы, коммунистического воспитания молодежи и т. д. Роман читается в кругах молодежи Армении с большим вниманием и любовью. Из молодых писателей, которые выросли в последние годы и достойны особого внимания, нужно отметить поэтов В. Григорьяна, Вштуни, Агани, Даштенц, Комуни, Шираз и др. Из прозаиков — Кочар, Тамазян, Паязат, Бес, Овнан.

Почти все перечисленные поэты являются лириками. Тематика этих молодых писателей разнообразна: отдельные отрасли соцстроительства, особенно колхозное движение, соцсоревнование, строительство социалистических городов, любовь, природа, гражданская война являются основными объектами их творчества. Те из них, которые вышли из рабочей среды (Григорьян, Комуни и др.), затрагивают и тематику заводской жизни. На русском языке пока нет переводов, детально представляющих их творчество. Бодрость, оптимизм и революционная романтика являются характерной чертой их произведений. Группа этих молодых писателей внесла в литературу Армении некоторые новые черты, которые обогащают нашу советскую литературу.

Основной недостаток их творчества заключается в отсутствии мастерства, в некотором эпигонстве у классиков и современных писателей, в отдельных выражениях мелкобуржуазного индивидуализма, в недостатках языкового характера и т. д. Сейчас перед этими писателями особенно остро поставлен вопрос об изучении классиков, изучении опыта социалистического строительства и на основе этого повышении идейно-художественного качества своего творчества. Несмотря на указанные выше недостатки, сильно растут молодые кадры советской литературы Армении, как и других братских республик. Этот рост непрерывен, потому что при диктатуре пролетариата рабочий класс и колхозные массы широко развивают свои творческие силы, из недр этих масс поднимаются новые и новые литературные поколения, которые под руководством партии и любимого вождя Сталина продолжают великое дело развития советской социалистической литературы.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Исбах *(аплодисменты)*.

ИСБАХ. Товарищи, одним из наиболее впечатляющих моментов на нашем съезде было выступление на первом заседании съезда ударника Донбасса Никиты Изотова. Никита Изотов вышел на съездовскую трибуну не один. Он вышел со своими учениками, награжденными орденами, он вышел на трибуну съезда со своей школой, с той школой, которую он воспитал в шахтах Донбасса, с той школой, которую он научил работать по-изотовски.

Если мы возьмем книгу Никиты Изотова, которая вышла на Украине, если проследим жизнь Никиты Изотова, которую он описал сам при помощи украинского писателя Стеценко, то мы увидим, насколько несравнимо более богата эта жизнь, несравнимо более богат образ Никиты Изотова, чем те образы героев нашего времени, которые мы создаем в наших произведениях.

Товарищи! Несколько лет тому назад мы, получая в наши журналы произведения молодых, начинающих писателей, удивлялись странной, необычной тематике, которая была в произведениях многих из них. Наши начинающие писатели считали ненужным писать об окружающей их жизни. Эта жизнь казалась им часто скучными буднями. И часто в их произведениях мы встречались с английскими лордами, венецианскими дожами и т. д. Жизни этой они не знали, получалась «развесистая клюква», а им почему-то казалось, что именно об этом будет интереснее читать читателю.

Товарищи! Сейчас мы этого абсолютно не имеем. Сейчас одна центральная проблема занимает малых и больших писателей. Это — проблема труда, проблема труда как основа всех проблем. Мировая проблема труда. И в области разработки этой проблемы, в области показа философии труда, труда как счастья и радости, мы имеем интереснейшие произведения, о которых следовало бы поговорить.

Вопрос стоит о том: человек для конвейера или конвейер для человека? В одной из своих работ фашистский философ Шпенглер писал: «Каждая высокая культура — трагедия. История человека является в целом трагической, но преступление падения фаустовского человека является гораздо более великим, чем все то, что когда-либо видели Эсхил и Шекспир. Творение восстает против своего творца; как некогда микрокосмос-человек восстал против природы, так теперь восстает микрокосмос-машина против человека. Хозяин земли становится рабом машины. Она заставляет его, нас всех без исключения — знаем и хотим мы этого, или нет — идти по ее пути. Бешено несущаяся колесница волочит за собой сверженного победителя, пока он не погибнет...»

Вопрос у Шпенглера стоит так: техника побеждает человека, человек становится рабом машины. Задачей наших произведений является показ того, как человек побеждает машину и становится ее хозяином. И в этом отношении произведение нашего молодого писателя, безвременно погибшего Якова Ильина, «Большой конвейер» является наиболее философски насыщенным, убедительным произведением нашей литературы. Роман Якова Ильина показывает, как человек становится хозяином машины, как конвейер подчиняется человеку. Проблема, которую ставит Ильин в «Большом конвейере», это — проблема о том, как человек завоевывает счастье через овладение машиной, через труд. Это большая проблема, которую поставил Ильин, которую разрабатывает целый ряд наших писателей.

У нас есть ряд книг, где сами рабочие рассказывают о своем труде, о своей работе. Один из токарей завода АМО в книге «Труд — дело чести» так говорит о взаимоотношении человека и массы, об этой интересующей всех нас проблеме: «Люди в массе, в обществе — одни, а в отдельности — другие. Каждый имеет свой оттенок, имеет свою самобытность... Человек не сталь; сталь отломишь, возьмешь под микроскоп и видишь, что этот кусочек стали однороден с общим куском. А человек — это не то. Когда человек в массе, он имеет определенное лицо, а если собрать эту массу, представить себе в виде какого-то ощутимого предмета, провести рукой — нет шероховатости, как будто гладко, но если посмотреть каждого человека в отдельности, то каждый имеет свое лицо».

Это говорит токарь завода АМО, рассказывая о том, как он стал ударником, как теперь он становится писателем. Наша задача—показать эту массу и каждого человека со всеми его особенностями, показать настоящего Никиту Изотова. И здесь перед нами встают большие трудности.

Борис Горбатов в книжке «Мое поколение», которая рассказывает о нашей жизни, о жизни тех, которые пришли в революцию пионерами, особенно трогает и волнует нас, потому что это книга о нашей жизни, книга о том, как мы пришли в революцию, как из пионеров становились комсомольцами и как пытались овладевать мастерством литературы.

В одном месте он пишет о том, как хорошо быть мастером своего дела. Всякая профессия хороша в нашей стране. Профессия наборщика — великолепная профессия, токаря — великолепная профессия, слесаря — великолепная профессия. И есть профессия писателя. Мы пошли в писатели, и мы хотим овладеть этим мастерством так же, как Никита Изотов своим. И так же, как он выходит со своей школой учеников, так же наши сложившиеся писатели должны вести за собой молодых писателей, овладевающих мастерством. Это овладение — дело трудное. Дело многих лет — овладение теорией, знанием материала, изучение материала, борьба с шероховатостями языка, стиля. Но мы овладеем этим мастерством. Нам не страшно, потому что мы знаем, что овладеем, несмотря на все наши срывы, которых у нас не мало.

Мы должны изучить, глубоко знать, о чем мы пишем. У нас в практике молодых писателей бывали случаи, когда писатель берет материал, не зная его, не зная того, о чем он пишет. Примерно писатель, описывая бой, атаку, разведку, старается писать покрасивей, поинтересней и, не зная сущности того, о чем он пишет, изображает, как взвод «с песнями» пошел в ночную разведку. Эти «песни в ночной разведке» получаются, когда автор не знает материала. Таких случаев имеется очень много. Задача в том, чтобы этого не было. Надо глубоко знать материал, о котором мы пишем, и писать о том, что прощупано своими руками, о том, что мы изучили досконально.

Книжка Горбатова, которая в значительной мере показательна для всех нас, рассказывает о нашем поколении, и мы присоединяемся к тем словам этой книги, где Горбатов говорит, что мы еще не мастера, но мы постараемся быть такими же мастерами литературы, как выступавший перед нами Никита Изотов — мастер по углю, ударник своей шахты. Точно так мы должны овладеть своим мастерством. Мы этого добьемся. Мы не можем не добиться этого *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Шкапская.

ШКАПСКАЯ. «Я — *урод*, но я могу купить себе *красивейшую* женщину. Стало быть я — не *урод*, ибо действие *уродства*, его отпугивающая сила уничтожена деньгами. Я — по своей индивидуальности — *хромой*, но деньги добывают мне две дюжины ног; я стало быть — не хромой. Я — нечестный и бессовестный, пошлый человек, но деньгам оказан почет, стало быть — также и их владельцу. Деньги — высшее добро, стало быть их владелец добр; в довершение всего деньги избавляют меня от труда быть нечестным; предполагают следователь-

но, что я честен. Я пошл, но деньги — *действительный* дух всех вещей, как же может их владелец быть пошлым? К тому же он может купить себе остроумных людей, а кто является властью над остроумными, разве тот не остроумнее остроумного? Я, который благодаря деньгам в состоянии сделать *все*, чем томится людское сердце, разве я не обладаю всеми людскими способностями?»

Чьи это слова — подлинное художественное произведение по силе и образности? Карла Маркса. По какому поводу? По поводу двух поэтических отрывков.

Первый принадлежит Гете:

Раз я за шесть коней плачу —
Их прыть моя, дорога шире.
Я сам во весь опор скачу,
Как будто ног двадцать четыре.

Второй принадлежит Шекспиру:

Здесь злата хватит, чтобы обелить
Все черное, чтоб сделать старость юной,
Уродство — красотой, отвагой — трусость.
... Ты, злато,
Подводишь женихов к трясущимся старухам,
И той, изъязвленной, которой и больница
Гнушается, даруешь лик апреля.

Этот отрывок Маркса — примечательнейшее явление, может быть один из немногих случаев в мире, когда ум, анализирующий художественную вещь, конгениален тому, чьи вещи он анализирует. Какое наслаждение дает одно зрелище того, как гениальный ум для доказательства своих теоретических положений свободно черпает образы и аналогии у двух других величайших гениев, совершая тем самым двойную работу: укрепляя в сознании человечества свои положения и расшифровывая на языке логических понятий то, что художники выразили на языке образов. Какое великолепное соревнование! Какой блестящий пример усвоения классического наследия! Какой урок для критики!

Я сейчас говорю не о критиках, а о молодых писателях. Мы уже можем, вернее уже должны ставить себе сейчас большие задачи. Это не значит, что мы должны стать Шекспирами или Гете. Это вопрос дарования и объема. Но полнота знаний и умение оперировать понятиями из самых неожиданных и противоположных областей приобретаются трудом и практикой.

Так вот, товарищи, необозримые возможности такой практики заложены в работе над «Историей заводов». Мне кажется, что пора покончить с вульгаризаторскими и филантропическими представлениями об «Истории заводов»!

Недаром Алексей Максимович придает ей такое огромное значение. Горький еще никогда не поднимал вопросов, которые в конечном счете не вели бы к обогащению писателя, а через него и читателя. Вспомните «Всемирную литературу», возьмите новый замысел о литературах союзных республик. «История заводов» — явление того же порядка, но гораздо крупнее. С нашей работой по «Истории заводов» привыкли связывать какие-то мелкие ассоциации. Между тем завод — это комплексное и изменяющееся явление, знакомство с которым так же обязательно для нашего познания эпохи, каким являлось знание гуманитарное для интеллигента старой формации, знание усадьбы для Гончарова и Тургенева.

Каков метод нашей работы над «Историей заводов»? Скажу об этом коротко, но сказать надо, потому что это прежде всего прекрасная школа для молодых писателей, и в ней сейчас растут сотни, если не тысячи их.

Первая стадия работы — это рабочий чертеж, знакомство с текущей литературой по вопросам истории революционного движения техники и экономики, прикрепление событий к датам, фактов к территориям и т. д.

Вторая стадия — мировоззренческая, философская. Даты и события марксистски осмысливаются и одеваются философской плотью.

Третья стадия работы — это работа над архивом.

Из старых пыльных папок мы извлекаем нужную нам конкретность событий. Всякий писатель знает, как пахнет старая бумага, когда она перед вами раскрывает свои старинные секреты, оживляет людей, давно отживших, рассказывает о фактах, полных драматизма.

Рассказы о баррикадах, донесения полиции, допросы и тайны охранки — какие авантюры, какая борьба! А протоколы правления? Ведь это настоящие заговоры, заговоры прошлого против настоящего, которые нам только сейчас дают впервые раскрыть. Техника, экономика, быт и революционное движение — все это приходит к вам не в одежде терминов, а в живой плоти действия.

Самая интересная стадия работы — это люди, те самые герои, за которыми в очередь становится к этой нашей трибуне вся страна. Почему мы не даем их? Потому что художественное творчество не прощает незнания. Вы знаете, как трудно поддерживать даже простой разговор, когда ты не знаешь предмета. Какие-то плоские слова подвертываются, какие-то неудачные эпитеты.

Героя нашей эпохи мы знаем очень поверхностно. Тогда как нам надо познавать его диалектически, в действии, в ряде лет. Потому что для нас воистину не познать — это значит погибнуть.

Потоки воспоминаний, рассказов, своеобразных устных мемуаров обваливаются на нас в «Истории заводов». Сотни стенограмм, сотни жизней лежат на наших заводах со всем своеобразием биографий, со всей уплотненностью социальных положений, со всей теплотой бытовых подробностей, со всей сложностью мировоззренческого роста, со всеми наконец особенностями языка — материал для эпоса, для лирики, для сатиры.

Итак наш рабочий чертеж заполнен по всем требованиям высокого мастерства: факты, осознание фактов, живая психологическая ткань.

С этого только момента начинается технологическая писательская работа: отбор словаря, выбор жанра и темы, обработка положений, шлифовка характеров.

Между прочим как раз здесь и лежит граница между коллективным и индивидуальным творчеством. Если на первых трех стадиях мы работали, привлекая и книги, и живых свидетелей, и товарищей по бригаде, то с этого момента каждый, будучи вооружен знанием материала, творчески преобразует его по-своему.

Но материал так разнообразен, что он просит и разных авторов и разных приемов. Свежесть Олеши и гневная страстность Эренбурга, буйная рубенсовщина Толстого и тончайшая элегическая ирония Федина — любой автор от самого опытного до самого юного в этом материале найдет свои темы и свои ноты. И в свою очередь любые приемы могут быть испробованы на этом пути. Даже у таких авторов, как Джойс, может быть взято кое-что. Так например его аналитические эксперименты на материале наших биографий могли бы зазвучать совсем свежо и по-своему. К сожалению у нас еще этого не пробовали.

Итак все разнообразие явлений, от революционного движения до техники быта, все разнообразие оценок, от философских обобщений Маркса до свидетельства обывателя — все это мы получаем в нашей работе над «Историей заводов», непрерывно умножая нашу практику свободного оперирования с понятиями и образами других, новых для нас рядов.

Если Маркс умел оперировать с образами Шекспира и Гете, то это значит, что он упорно работал над развитием этой огромной и пожалуй основной для творчества способности.

С другой стороны, если Шекспир и Гете могли предоставить ему эти образы, то это значит, что они в своей жизни и творчестве также именно ее развивали, оперируя на своем языке, языке образов, с действительностью, отобранной и наблюденной по тем же самым большим линиям, которые Маркс определял на языке понятий, на языке логическом.

У людей, стоящих на уровне идей своего века, даже если эти века различны, всегда найдется общий язык, в каких бы областях они ни работали.

А кто из нас, писателей, поднял перчатку, брошенную нам в этом смысле т. Бухариным? Кто говорил с ним на его территории и на его языке? Наоборот не спустили ли мы его самого до уровня хотя и блестящей, но много более низкой, чем его доклад, полемики? А кто из нас отвечал по существу Горькому?

Вот почему я думаю, что в каком-то смысле все мы здесь — начинающие писатели, хотя и разных объемов и разных рангов. И вот почему ключом к мастерству, предложенному нам Алексеем Максимовичем в «Истории заводов», все мы должны воспользоваться, а не проходить мимо него с вежливой благодарностью, как делали до сих пор *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Бах.

БАХ. Товарищи, рабочие и крестьяне Автономной социалистической советской республики немцев Поволжья шлют свой горячий братский привет первому всесоюзному съезду писателей, а также как присутствующим на нем гостям — заграничным революционным писателям, так и заключенным в тюрьмах и в концентрационных лагерях Германии революционным писателям, а чрез них — вождю германского пролетариата т. Тельману *(аплодисменты)*.

Товарищи, великий Октябрь создал в нашей автономной республике, как и во всем Союзе социалистических советских республик, помимо хозяйственного подъема громадный культурный подъем. Я укажу только на главные достижения в области культурного строительства. Мы имеем ныне в нашей республике больше высших учебных заведений, чем имели до Октябрьской революции средних учебных заведений, а именно: сельскохозяйственный институт, педагогический институт, высшую коммунистическую сельскохозяйственную школу, ряд техникумов, девятилеток, различных курсов и т. д.

Мы имеем ныне в нашей республике больше ежедневных газет, чем до Октябрьской революции еженедельных, а именно: три газеты республиканского масштаба «Нахрихтен», «Трудовая правда» и «Роте югенд», и кроме того во всех кантонах кантонные газеты, выходящие по нескольку раз в неделю, и во всех районах и МТС — политотдельские газеты.

Мы имеем свой национальный театр, свою превосходную филармонию и свой отличный хор, который уже два года назад был премирован в Москве на всесоюзной олимпиаде. Мы имеем еще разные другие культурные учреждения в городе Энгельске — нашем республиканском центре — и в кантонных центрах.

Все это мы имеем благодаря единственно правильной ленинско-сталинской национальной политике. Трудящееся население нашей республики с возмущением и презрением встречает поэтому клевету и наглую ложь германских фашистов о том, будто бы нашей республике не только не оказывается никакой заботы, никакой помощи со стороны советского правительства и партии, а наоборот — она подвергается гонениям. Мы отлично знаем, какие грязные цели германский фашизм преследует этой клеветой, этой наглой ложью.

Такой же невиданный подъем, как в области культуры вообще, наблюдается у нас в области литературы. В массах рабочих и крестьян не только растет читательский интерес к литературе, но и стремление к собственному творчеству, особенно среди молодежи.

Здесь приходилось и приходится преодолевать еще большие трудности. В первые годы революции националистические элементы, стремившиеся быть монополистами беллетристики, не давали хода молодым пролетарским писателям, пока этому не был положен конец.

В рапповский период господствовали и в нашей организации нездоровые настроения, мешавшие плодотворной работе. Но эта атмосфера рассеялась после исторического постановления ЦК нашей партии, и если нас теперь спросят, чего в этом отно-

шении еще остается желать, то мы можем со спокойной совестью сказать, что будет достаточно, если везде, не исключая Москвы, воцарятся товарищеские отношения друг к другу.

Как я уже заметил, трудности имеются и ныне еще у нас. Здесь прежде всего нужно указать на слабую полиграфическую базу в нашей республике, далеко не удовлетворяющую потребностей даже в отношении учебников и партийной литературы. Наша полиграфическая база так слаба вследствие того, что газетное дело, как мы уже видели, получило широкое распространение и в кантонах, и в МТС и т. д. Имеется однако надежда на то, что в ближайшем будущем наша полиграфическая база улучшится, и тогда наш литературный журнал «Дер кемпфер» может выходить более регулярно.

Необходимо отметить, что наши литераторы в большинстве случаев так загружены службой и работой, что у них не хватает времени на литературную работу.

Надо добиться, чтобы это изменилось в положительном смысле.

Далее нужно указать на острый недостаток в литературе для повышения квалификации наших писателей. Тут нашим руководящим писательским органам приходится здорово помогать местам, снабжать последние хотя бы единичными экземплярами тех книг, которых часто ни за какие деньги нельзя достать в провинции. Что касается средств, то мы достаточно обеспечены ими, так как правительство нашей республики заботливо идет нам навстречу.

Нужно только устранить указанные препятствия, и мы можем и будем под руководством партии плодотворно работать для расцвета нашей национальной по форме и социалистической по содержанию культуры.

Да здравствует единственно правильная ленинско-сталинская национальная политика! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Марголису.

МАРГОЛИС. Творческое объединение молодых писателей при журнале «Рост» уполномочило меня передать горячий привет первому всесоюзному съезду советских писателей *(аплодисменты).*

Невиданный расцвет советской литературы, свидетельством которого является этот съезд, оказался возможным только в результате того внимания, с которым относятся к работе наших писателей партия, правительство, весь рабочий класс, колхозное крестьянство.

Успехи социалистического строительства и культурной революции дали писателям советской страны самую большую и самую хорошую в мире читательскую аудиторию, 170 миллионов читателей, 170 миллионов друзей, любовно и внимательно следящих за их работой.

Успехи социалистического строительства и культурной революции выдвинули большое количество молодых рабочих и колхозников, активно интересующихся литературой, борющихся за овладение литературным мастерством. Эта молодежь, изучающая литературу, делающая свои первые шаги в литературе, — ваша смена, будущие кадры советских писателей, и эта смена не может пожаловаться на недостаток внимания к ней.

Если до революции крестьянин или рабочий не смел и подумать о том, чтобы стать писателем, если путь к культуре для него был закрыт, если его попытки печатать свои произведения встречались насмешками и издевательствами, то теперь молодым, начинающим писателям предоставлены большие возможности.

У нас есть авторитетные консультации, прекрасные библиотеки, учебные заведения, сотни литературных кружков на предприятиях и в колхозах и десятки творческих объединений при редакциях журналов и газет, обеспеченные квалифицированным руководством.

Виданы ли где-нибудь в другой стране специальные журналы, занимающиеся выращиванием новых литературных кадров? А у нас эти журналы есть, мы печатаем свои произведения в этих журналах и на литстраницах заводских, районных и политотдельских многотиражек.

В частности журнал «Рост», при котором работает наш актив, объединяет и ведет работу с рядом молодых писателей, упорно борющихся за повышение идейно-художественного уровня своих произведений. Можно назвать Сидорова, Ясенева, Хелемского, Дремова, Мусатова, Бородину, Шевелеву, Изотикова и ряд других.

Нам много дано нашей партией и правительством. А кому много дано, с того много и спрашивают.

Мы просим вас, товарищи писатели и критики, серьезно и жестко критиковать нашу работу. Нам не нужно захваливаний, а ими к сожалению еще грешат некоторые критики. Вскрывайте недостатки нашей работы — только так вы поможете нам творчески вырасти. Критикуйте нас. Мы достаточно выросли, чтобы понимать, что только критика наших ошибок и недостатков даст нам возможность создать полноценные произведения, достойные нашей эпохи, достойные нашей советской литературы.

Вторая наша просьба к вам — больше заниматься литературной сменой. Писатели нам еще мало помогают. А если каждый из вас, делегатов съезда, работал бы хотя с одним начинающим, передавая ему свой творческий опыт, свои знания, свое уменье показывать нашу действительность в литературных произведениях, то как быстро и успешно росла бы литературная смена!

Третья наша просьба: обеспечьте нам, литературной смене, возможность коллективно творчески работать. Творческие коллективы для нас, начинающих, имеют особо важное значение. Это доказал опыт тех из нас, которые участвуют в авторских группах по истории заводов. Творческие коллективы дисциплинируют начинающих писателей, создают громадное чувство ответственности за свою работу, не дают возникнуть наблюдающимся кое-где богемным настроениям, которые складываются под влиянием мелкобуржуазной среды. Коллективная работа создает наилучшие условия для социалистического творческого соревнования.

Вот с какими просьбами мы приходим

на первый всесоюзный съезд писателей. Эти просьбы совсем коротко можно изложить в следующих словах: работайте с начинающими, как работает с ними наш великий пролетарский писатель А. М. Горький *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет Михаил Голодный.

МИХАИЛ ГОЛОДНЫЙ. Товарищи, я не успел высказаться по докладу т. Бухарина, но то, что я хотел сказать, относится и к работе с молодыми, начинающими писателями. Все мы, работающие в области поэзии, знаем, что самое важное и самое главное — это найти свое индивидуальное отношение к материалу, чтобы быть в поэзии единицей, а не нулем к поэтической единице. В борьбе за новое качество поэзии только через индивидуальное отношение к материалу каждый из нас находит свое место в поэзии, ибо если бы это было не так, поэзия давно выродилась бы в ремесленничество, организовавшись в артели или поэтические фабрики.

К сожалению не все молодые поэты усвоили это положение. Большинство начинающих, избрав себе учителя, годами копируют его, имитируют, повторяют общие места его работы. Особенно большое количество имитаций породила собой творческая работа Владимира Маяковского. Молодые поэты усваивают только внешнюю механику его стиха, только некоторые детали его и не в силах создать ничего оригинального, в то время как значение Маяковского именно в том, что он пришел в дооктябрьскую поэзию с новым языком, новым ритмом, и в этом смысле нет ни одного современного поэта, прошедшего мимо него.

Но, несмотря на это, я все-таки скажу, что не всегда и не всему нужно учиться у Маяковского, и не он один стоит на путях развития советской поэзии. В самом деле: стоит только отойти от общего, иногда примитивного взгляда на поэтическое наследство прошлого, чтобы ясно увидеть все богатство возможностей учебы у классиков поэзии. Читая поэму Пушкина «Медный всадник» и не понимая исторического отрезка времени, на котором она была создана, не раскусив ее идейного ядра, понять Пушкина как великого поэта невозможно. Возьмем другие произведения Пушкина, и всюду мы увидим, как любую схему, любую формулу он открывал конкретным художественным образом, а не играл только закрытыми формулами. «Медный всадник» является в этом смысле наиболее острой политической поэмой, хотя ни одного слова о политике в ней как будто нет.

Эта поэма была прямым политическим ответом его бывшим друзьям, в том числе и Адаму Мицкевичу, находившемуся в эмиграции. В этой поэме Пушкин ставит и решает центральную проблему своего класса, своего общества, своей государственности. В ней мы видим и общее и личное в их взаимоотношениях.

Средневековый поэт Данте тоже был политическим поэтом своего времени, хотя у него мы тоже не видим этих политических формул. Он тоже работал на конкретных художественных образах своего класса. Для своих политических противников он придумывал страшнейшие кары и пытки, подкрепляя их средневековой фантазией. Его «Божественная комедия» «оборудована» таким образом, что ни один из нас, понимающий значение композиции, не может не позавидовать его мастерству. «Строительство» ада и рая, где каждая часть закономерна, где каждый объект — образ, имеет фундамент удивительный. Приблизительно то же самое мы находим в «Путешествии Гулливера» у Свифта. Каждый образ, каждый предмет этого произведения закономерно уменьшается или увеличивается с точностью до одного миллиметра в зависимости от места действия. Значение закономерности развития образа в художественном произведении прекрасно понимал Маркс. Об этом он точно и ясно писал Лассалю.

Это мы — единственные наследники поэтического прошлого — должны усвоить и использовать, чтобы дальше двигать нашу поэзию. Только через изучение наследства прошлого мы придем к новому качеству политической поэзии. Путь к драме в стихах, к эпической поэме, к сюжетному стихотворению, где сталкиваются в действии живые люди, лежит не в общих местах, не в абстрактной риторике, а в конкретном материале современности. Только через конкретное мы придем к типическому, к нашей большевистской правде, и только таким образом мы сможем закрепить во времени неповторимое величие нашей борьбы.

Товарищи, быть пролетарским поэтом очень трудно. Для того, чтобы быть пролетарским поэтом, нужно иметь большую выдержку, упорство и выносливость в труде. Быть пролетарским поэтом — значит чувствовать ответственность за судьбу рабочего класса, за судьбу всего человечества. И именно поэтому я думаю, что задачи поэзии должны разрешаться и будут разрешаться только нами, советскими поэтами. При всех недостатках нашей работы мы все-таки являемся теми, кто находится в авангарде рабочего класса, в отряде ведущей поэзии, теми, кто создал и создает новые формы социалистической жизни, ибо именно эти формы социалистической жизни диктуют новые формы для поэзии мира и устанавливают новое искусство класса-победителя.

Порукой тому, что мы победим, является наша победоносная коммунистическая партия, поднявшая вопросы искусства на неслыханную высоту, порукой тому является наш учитель и наш вождь — Сталин *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Съезд пришла приветствовать делегация союза московских композиторов в составе тт. Гедике, Гнесина, Белого, Веприк и Фейнберга *(продолжительные аплодисменты)*. Слово от делегации имеет т. Белый.

БЕЛЫЙ. Товарищи, советские композиторы передают советским художникам слова горячий товарищеский привет *(аплодисменты)*.

Композиторы с напряженным интересом и вниманием следят за работой всесоюзного съезда писателей. Не подлежит сомнению громадное значение съезда для всего советского искусства, в том числе и для музыки. Литература — передовой отряд со-

ветского искусства — на этом съезде подытоживает свои достижения, вскрывает болезни роста, в той или иной степени, в различных формах общие и всем другим областям искусства. Своим языком, своими средствами художественного выражения музыка, так же как и литература, участвует в переделке человеческого сознания, в воспитании психики нового, социалистического человека, также является идейным орудием пролетариата в его классовой борьбе.

Музыкальная культура развивается широким фронтом, начиная от массовых жанров и кончая крупными симфоническими и оперными произведениями. Если советская музыка не может пока еще представить произведений, которые по масштабу и силе идейно-художественного воздействия удовлетворяли бы колоссальным требованиям, предъявляемым к ней страной, все-таки рост советской музыки, самоопределение ее особых индивидуальных черт в мировой музыкальной культуре — налицо. Художественная ориентация на массового рабочего и колхозного слушателя, совершенно новые взаимоотношения музыкальных культур народностей СССР, исключительное внимание партии и правительства, оказываемое развитию советского искусства, создают основу для подлинного расцвета большой социалистической музыкальной культуры. Нечего говорить, что этот расцвет возможен только при условии углубленной работы над мастерством, над подлинным усвоением всего лучшего, что есть в музыкальной культуре прошлого, при условии подлинной связи музыки с действительностью. Все, что говорилось здесь, на съезде, по этим вопросам А. М. Горьким, т. Радеком и т. Бухариным, целиком относится и к нам — работникам музыкального искусства.

Советская литература и музыка не только имеют общие задачи, но и в ряде областей художественного творчества выступают вместе. В этом смысле можно сказать, что не существует искусств, находящихся в более близких отношениях, чем музыка и художественное слово. Массовая песня, сольные вокальные произведения и опера — вот виды творчества, в создании которых поэт, драматург и композитор участвуют в равной мере, будучи в равной мере ответственны за художественный результат целого.

Мы знаем, что многие поэтические произведения наших поэтов не могли бы достичь той популярности и степени распространения в массах, если бы они не зазвучали в песнях советских композиторов. «Конная Буденного» Асеева, «Нас побить, побить хотели» Бедного с музыкой Давиденко, песня «Ударный труд» с текстом Гидаша, известная пионерская песня «Маленький барабанщик» с прекрасным переводом Светлова, «Молодая гвардия» Третьякова с музыкой Шехтера, «Крылья советов» Асеева с музыкой Мясковского, «Полюшко» — текст Гусева с музыкой Книппера — вот далеко не полный перечень песен, ставших и становящихся популярными, массовыми именно как песни, а не как отдельные виды поэтического или музыкального творчества. Некоторые из этих песен получили широкое распространение среди рабочих масс капиталистических стран и играют немалую роль в их классовой борьбе.

Но песен мало. Многие из них уже сыграли свою роль. Новый период социалистического строительства во всех областях жизни требует новых, более богатых и разнообразных по содержанию и форме массовых песен. Потребность в новой песне огромна. Наша вина в том, что в быт проникают часто песни, недостойные новой, складывающейся социалистической культуры.

Задача борьбы с мещанством в песне — актуальнейшая для всех нас, но выполнить ее можно только противопоставлением новых песен, ярких и красочных, которые отвечали бы усложнившимся и обогатившимся запросам трудящихся масс Союза.

Внимание, уделяемое песне композиторами и еще в большей степени поэтами, бесконечно меньше значения песни в культурной жизни и в борьбе наших и зарубежных трудящихся масс. Тут играет роль и некоторая недооценка жанра песни, трудность создания полноценной песни, где требуется особо вдумчивый и органический отбор средств поэтического и музыкального выражения, и наконец разобщенность поэтов и композиторов в работе над созданием песни. Можно назвать лишь несколько имен поэтов—энтузиастов песни, более или менее постоянно работающих над ней совместно с композиторами. Это — Гидаш, Сурков, в меньшей степени — Асеев, Светлов. На Западе прекрасный пример — Эрих Вайнерт, который постоянно работает с композитором Гансом Эйслером.

Вопрос о взаимоотношении композиторов и поэтов имеет и более общее значение. Если композиторы вынуждены в силу своей профессии быть в курсе развития советской поэзии, ища в ней материала для своего творчества, то бо́льшая часть писателей и поэтов к сожалению весьма мало ориентирована в вопросах музыки вообще и советской в частности. Даже более: в среде некоторой части поэтов очень развит развлекательный подход к музыкальному искусству, недооценка музыки как сложного явления культуры. Нам кажется, что в задачу расширения горизонта культуры, углубления мастерства, поставленную в докладах здесь, на съезде, перед работниками художественного слова, должно быть включено также и приближение к музыкальной культуре. Ведь почти все великие мастера слова в прошлом и настоящем — Гете, Тургенев, Толстой, Гейне, Ромен Роллан и Горький — близки к музыке, их интерес к музыке не был случайным, он был и является органической частью их мировоззрения. Нет никакого сомнения в том, что активное включение музыки в круг культурных интересов наших писателей и поэтов не только обогатит их творческую работу, но и поможет нам, композиторам, гораздо плодотворнее справляться с задачами идейно-художественного роста советской музыкальной культуры.

Если перейти к более сложным жанрам, то в первую очередь надо сказать об опере. Сейчас невозможно уже создание музыкальной драмы, оперы на основе неполноценного либретто, как это было часто в прош-

лом. Новый слушатель не может мириться с несуразностью и некультурностью текста, который рассматривался часто как второстепенный элемент в музыкальном драматическом произведении. Кроме того новое либретто должно сыграть по отношению к идейно-художественной перестройке оперного музыкального творчества такую же роль, какую сыграли новые революционные драматургические произведения для перевооружения советского театра.

Товарищи, композиторы ждут создания большого полноценного трагедийного или комедийного литературного произведения, которое было бы предназначено для музыкального театра, для монументально-синтетического представления.

Если вы не будете писать для музыкального театра, вам угрожает опасность, что мы, композиторы, сами будем в массовом масштабе писать либретто. Но ведь в истории искусства не так много случаев совпадения музыкального и драматического дарования, как это было у Вагнера. Поэтому ваша помощь необходима. Опять-таки здесь необходима кровная заинтересованность литераторов в развитии музыкальной советской культуры, здесь необходимо взаимное расширение кругозора. Мы надеемся и уверены в том, что ваш съезд положит начало глубокому общению советских художников слова в процессе большой, трудной и прекрасной работы над созданием художественных произведений социалистической культуры.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для приветствия от имени рабочих завода им. Сталина имеет т. Бурмистров.

БУРМИСТРОВ. Товарищи! От имени 20 тысяч рабочих, совмещающих свою работу у станка с работой в государственном аппарате, приветствуем первый всесоюзный съезд советских писателей и великого мастера пролетарской литературы, тебя, дорогой Алексей Максимович!

15 лет тому назад Владимиром Ильичом была поставлена задача «бесплатного выполнения государственных обязанностей каждым трудящимся по отбытии 8-часового «урока» производственной работы».

Тов. Сталин неоднократно указывал на необходимость привлечения рабочих к управлению государством. XVI и XVII съезды нашей партии дали конкретную программу дальнейшего развертывания этой работы, и вот сейчас наши многие передовые заводы осуществляют эту великую идею Ленина — Сталина.

Лучшие рабочие и работницы — социалистические совместители — после работы на производстве приходят в советы, суды, наркоматы и выполняют работу начальников отделов, прокуроров, судей, замещают председателей советов, управляют трестами; участвуя в шефских бригадах, проверяют работу нашего государственного аппарата, помогают ему выполнять решения партийных и советских организаций.

В главках и управлениях хозяйственных организаций промышленности, транспорта, сельского хозяйства, в органах снабжения и финансов — всюду, на всех участках социалистического строительства лучшие люди рабочего класса вносят в госаппарат свой пролетарский энтузиазм, ударные темпы работы для скорейшего проведения в жизнь директив партии и правительства.

В настоящее время социалистическое совмещение работы на производстве с работой по управлению государством охватило десятки тысяч пролетариев нашей страны, активнейших ударников производства, и не осталось уже ни одного уголка Советского союза, где бы в том или ином государственном учреждении еще не работала шефская бригада или соцсовместитель.

Наша работа сэкономила государству миллионы рублей. Тысячи наших предложений повседневно улучшают работу многих звеньев нашего государственного аппарата. Но мы не удовлетворяемся проделанным. Мы ставим перед собой еще большие задачи, и мы их выполним.

Нам нужна ваша помощь. Расскажите в своих очерках, поэмах, стихах, романах всей нашей стране, трудящимся всего мира о том, как мы, рабочие, слесари, токари, плотники, печники, текстильщики, руководим своим государством, совмещая государственную деятельность со своей производственной работой. Покажите, как мы помогаем партии и советской власти выполнить в наикратчайший срок задачу построения бесклассового социалистического общества. Покажите ту великую самоотверженность, волю и энергию, которую проявляют наши энтузиасты в этой работе, как растет новый социалистический человек.

Мы делаем, товарищи, большое дело. Лучшие ударники производства, испытанные кадры женщин-работниц, лучшие представители рабочей молодежи, вновь растущие в республиках и автономных областях кадры пролетариев-националов призваны партией и страной к управлению в нашем государственном аппарате, отдают все свое свободное время этому делу. Нет и не может быть в капиталистических странах такого участия трудящихся в управлении государством, такого расцвета подлинно широкой пролетарской демократии. Только у нас, в Советском союзе, великой родине пролетариата, рожденной в грозах октябрьских завоеваний, где пролетарий действительно правит страной, где человек поднимается до высшей ступени классовой сознательности, рабочий, оставаясь у станка, осуществляет государственную деятельность и управляет строительством социализма. Он является подлинным строителем великого будущего человечества.

Мы идем вперед. То, что вчера многим казалось невозможным, сегодня становится яркой былью, создаваемой нашими руками, нашей головой, нашим сердцем; становится прекрасной действительностью, потому что нашим движением руководит самая лучшая партия в мире — коммунистическая партия большевиков, во главе с гениальнейшим вождем т. Сталиным.

Приветствуя вас, мы еще раз обращаемся к вам с просьбой отразить нашу работу в своих произведениях, показать всему миру, как в нашей пролетарской стране простой рядовой рабочий поднимается к вершинам государственного управления, непосредственно руководит крупнейшими историческими процессами.

Да здравствует Центральный комитет всесоюзной коммунистической партии!

Да здравствует вождь мирового пролетариата т. Сталин!

Да здравствует Московский комитет коммунистической партии и его руководитель — т. Каганович! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, президиум решил послать приветствие революционным писателям Японии и Китая *(аплодисменты).*

Приветствие огласит т. Новиков-Прибой *(аплодисменты).*

НОВИКОВ-ПРИБОЙ. «Первый съезд советских писателей с горячим волнением и радостью приветствует революционных писателей и драматургов Японии и Китая *(аплодисменты).*

Вести, доходящие до нас о вашей беспримерной стойкости, которой не сломили и не сломят никакие тюрьмы, угрозы и провокации, мучения и расстрелы, зажигают наши сердца беспредельным уважением к вам.

Искусство, создаваемое вами, доходит не только до трудящихся масс Японии и Китая, но оно, шагая через границы, становится боевым вестником нашего интернационального единства. Нас объединяет не только близость нашего искусства, но и тот путь, на котором революционные писатели Японии и Китая одержат окончательную победу в борьбе за свое освобождение.

Наши сердца, наши силы, наша воля — с вами, дорогие товарищи!» *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, поступило предложение прекратить прения по докладу т. Ставского и содокладу т. Горбунова. Кто за это предложение? *(Принимается).* После перерыва выступят т. Юдин и другие. Объявляется перерыв на 10 минут.

Перерыв.

ДОКЛАД П. Ф. ЮДИНА ОБ УСТАВЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Устав Союза советских писателей является важнейшим документом литературного движения СССР. В уставе нашли четкое выражение принципы, на которых основан союз писателей.

В уставе с предельной ясностью выражена политическая точка зрения советских писателей: «Писатели Союза советских социалистических республик, стоящие на позициях советской власти, желающие активно участвовать своим творчеством в классовой борьбе пролетариата и в социалистическом строительстве, решили объединиться в единый союз советских писателей».

Советским писателям незачем скрывать свое политическое лицо. Они открыто, на весь мир, заявляют своими произведениями, своими книгами и на своем первом съезде, что они — сторонники коммунистического мировоззрения, они стоят на позициях советской власти, они готовы всю жизнь отдать как активные борцы за торжество социализма в СССР, за победу пролетариата.

Потому так советские писатели заявляют о своем политическом кредо, что они знают из опыта всей истории мировой литературы, из опыта всей истории классовой борьбы и особенно из истории борьбы за победу пролетариата и создание социалистического общества, что литература всегда являлась и является по своему общественному значению классовой. Ленин в одном из писем к А. М. Горькому писал, что, как только произведение становится достоянием читателя, оно перестает быть собственностью писателя и значение произведения определяется соотношением классовых сил.

Советские писатели ушли неизмеримо далеко вперед по сравнению с писателями других стран в вопросах понимания политики и политической сущности и роли художественного творчества. Существующие в других странах писательские организации (кроме революционных), в частности «пен-клубы» (мировая ассоциация писателей), крайне просто и наивно пытаются отгородиться от вопросов политики. Так например в уставе «пен-клубов» говорится: «Ассоциация ни в коем случае не будет заниматься политической деятельностью».

Устав союза советских писателей столь же предельно ясно формулирует и свои литературно-теоретические принципы: «Социалистический реализм является основным методом советской художественной литературы и литературной критики».

Социалистический реализм, признаваемый уставом как основной метод художественного творчества, не является чем-то случайным для художественного творчества советских писателей, а выражает глубочайшее существо, самую суть всего художественного процесса, происходящего столь бурно в нашей стране. Социалистический реализм—это литературно-творческая практика советских писателей, это теоретическое выражение того нового, что рабочий класс и социализм вносят в художественное творчество человечества.

В уставе изложены политические и литературно-творческие задачи, которые ставит перед собою союз советских писателей.

В уставе решены вопросы организационной структуры союза советских писателей.

Создание союза советских писателей и работа первого всесоюзного съезда писателей с необычайной силой показали, какое огромное, можно сказать—решающее, влияние имело постановление Центрального комитета коммунистической партии от 23 апреля 1932 года о реорганизации литературных организаций на все дальнейшее развитие советской художественной литературы.

Время после решения ЦК до настоящего съезда было самым замечательным в истории советской художественной литературы. За эти годы во всей мощи развернулись неисчерпаемые возможности безграничного роста писательских кадров и художественной литературы, как и духовного творчества вообще.

К моменту решения ЦК в стране выросли новые кадры писателей из людей рабочего класса, старые же писательские кадры решительно повернули в сторону социализма. Старые рамки писательских организаций изжили себя, а групповщина рапповского руководства создавала опасность отрыва писателей от задач социалистического строительства. Решение ЦК о создании единого союза писателей было выражением огромного политического доверия к писателям со стороны партии. И это доверие советские писатели целиком оправдали.

В ходе подготовки съезда широкими писательскими массами были обсуждены важнейшие вопросы художественного творчества. Был пересмотрен ряд старых установок по вопросам литературы. Ликвидирована левацкая теория деления на «союзника или врага», по которой полагалось писателей производить то в союзников, то во врагов, то в пролетарских писателей. Ликвидирована левацкая теория: «ударник — центральная фигура литературного движения». По этой теории всякий молодой человек, еле научившийся грамоте, вступивший в РАПП, становился уже ведущей фигурой художественной литературы. Ликвидированы идеалистические теории «живого человека», «подсознательного психологизма», теория «непосредственных впечатлений», ликвидирована неленическая теория, отрицавшая социалистический характер нашей культуры и литературы, ликвидирован левацко-вульгаризаторский лозунг «диалектико-материалистического творческого метода в литературе». Ликвидирован и ряд других «теорий» и теориек, «установок» и установочек.

Литературное движение перестало зависеть от групповых перебранок, оно освобождено от случайных вымыслов полуграмотных людей в вопросах теории, выдававших свое невежество в марксизме и в литературе за последнее слово науки. Однако еще приходится и не раз еще придется бороться с пережитками подобных «идейных» установок.

Коренным содержанием работы литературных организаций в подготовке к съезду была борьба за высокое качество художественных произведений, за серьезное знание социалистической действительности, за сюжетность произведения, за простоту языка, за высокую художественную форму.

Советские писатели к своему съезду пришли на основе последовательного проведения в жизнь решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года, и эта дата вошла в историю советской литературы как важнейшее историческое событие в литературе и навсегда останется в памяти советских писателей как поворотный пункт борьбы за создание великой литературы социализма *(аплодисменты)*.

Создание союза советских писателей — работа большого политического и литературного значения. Формирование союза является организационным завершением решения ЦК о едином союзе советских писателей. Разумеется к этой важнейшей работе оргкомитет мог приступить только после того, как были всесторонне выявлены творческие силы в области литературы нашей страны.

Проект устава, принятый третьим пленумом оргкомитета, предъявляет каждому желающему вступить в союз советских писателей высокие требования. Предпосылкой приема в союз советских писателей является признание платформы советской власти и высокий уровень художественного творчества.

Этот пункт в уставе сформулирован так: «Членами союза советских писателей могут быть писатели (беллетристы, поэты, драматурги, критики), стоящие на платформе советской власти, участвующие в социалистическом строительстве, занимающиеся литературным трудом, имеющие художественные или критические произведения, напечатанные отдельными изданиями или в литературно-художественных и критических журналах (а также ставящиеся на профессиональных и клубных сценах) и имеющие самостоятельное художественное или научное (критические работы) значение».

Несмотря на столь строгие требования, по СССР было подано около четырех тысяч заявлений о желании вступить в союз. Прием в союз ко времени съезда в общем закончился. Принято по СССР в члены и кандидаты союза около двух с половиной тысяч человек. Из них — более чем полторы тысячи членов, остальные — кандидаты в члены союза писателей.

По союзным республикам предварительные сведения о составе союза следующие:

РСФСР	1535	человек
Украина	206	»
Белоруссия	около 100	»
Грузия	158	»
Армения	90	»
Азербайджан	79	»
Туркмения	26	»

Так примерно распределяется по республикам состав нашего союза.

В Татарской, Чувашской, Башкирской и других республиках и областях, по сравнению с русскими областями, имеется большое количество членов союза писателей. Так в г. Горьком число членов и кандидатов составляет десять человек, а в одной Чувашской республике, входящей в Горьковский край, — более тридцати членов союза писателей. Такое же положение в других национальных республиках.

Это обстоятельство говорит о том, что в национальных республиках создались значительные кадры советских писателей. Подавляющее большинство этих писателей выросло за годы советской власти, в особенности за годы первой и второй пятилеток.

В составе союза — членов партии не более одной трети общего состава союза. В РСФСР из общего количества в полторы тысячи членов союза—членов и кандидатов партии четыреста тридцать восемь и сто три комсомольца. О социальном составе членов союза пока сведений нет. В Москве из пятисот четырех членов союза — рабочих шестьдесят человек, крестьян — сорок один, служащих — двести шестьдесят.

У нас еще нет всех необходимых сведений для более полного анализа состава союза

писателей (республики запоздали представить эти данные).

Мы располагаем относительно полными данными о составе московской организации нашего союза. Эти данные безусловно интересны, и их следует сообщить съезду.

В союзе советских писателей больше всего беллетристов. По Москве получается следующая картина: из пятисот четырех членов — двести двадцать прозаиков, семьдесят четыре поэта, пятьдесят один драматург, шестьдесят критиков, двадцать два переводчика, тринадцать детских писателей и др.

Очень любопытны цифры, характеризующие лицо нашего союза по литературному стажу его членов. Мы можем смело утверждать, что наш союз в литературном отношении является организацией высококвалифицированной. В нашем союзе действительно сосредоточен, как говорил т. Стецкий, цвет советской интеллигенции нашей страны.

Две трети членов союза имеют литературный стаж от десяти лет и выше, и только одна треть — от пяти до десяти лет. Подавляющее большинство членов нашего союза — люди с большим литературным стажем, с большим литературным опытом, сумевшие своими произведениями показать и доказать, что они —действительно советские писатели, мастера художественного слова. Организация нашего союза выявила огромные творческие писательские силы в нашей стране. В союз приняли всех, кто может своим творчеством служить созданию советской художественной литературы.

Основную массу нашего союза составляют писатели, выросшие за годы советской власти. В союз принимались молодые писатели, которые первыми произведениями прочно вступили в ряды творцов художественной литературы. Принимались и те писатели, которые главную свою роль сыграли в прошлом, но литературное творчество которых имеет большое историческое значение.

Прием в союз показал, что в нашей стране имеются большие литературные кадры главным образом из молодежи, прочно ставшие на путь литературной учебы. Это — люди, которые дадут десятки и сотни художественных произведений. Но они — по преимуществу это молодые писатели — не стали еще мастерами художественного слова. Их произведения еще не имеют самостоятельного художественного значения. С этими кадрами писателей необходима систематическая работа писательских организаций и всемерная помощь в учебе.

Поэтому оргкомитет решил установить и предложить на разрешение съезда вопрос о кандидатах в члены союза, кроме действительных членов союза. Мы предлагаем пополнить устав следующим пунктом о кандидатах: «Писатели, художественные произведения которых еще не вполне соответствуют требованиям настоящего устава, могут быть приняты кандидатами в члены союза. Прием в кандидаты производится на равных основаниях с приемом в члены союза. Правление союза обязано систематически помогать кандидатам в члены союза повышать уровень их художественного творчества.

Кандидаты в члены союза пользуются правом совещательного голоса на всех общих собраниях, но не пользуются правом избирать и быть избранными в исполнительные и ревизионные органы союза. Исключение из кандидатов производится на равных основаниях с исключением из членов союза».

Когда мы впервые стали принимать кандидатов, со стороны многих товарищей, коим предстояло быть кандидатами, были возражения. Оргкомитет через органы печати и на собраниях разъяснил, что это те кадры, с которыми союз писателей намерен работать, и что при первом же доказательстве того, что тот или иной кандидат прочно и основательно вошел в ряды мастеров художественного слова, он будет введен в действительные члены союза советских писателей.

После этого разъяснения идея кандидатства встретила большую поддержку в рядах молодежи.

Союз советских писателей создан. История мировой литературы не знала и не знает подобной организации. Это — союз художников слова, объединенных великим чувством пролетарской солидарности, воодушевленных великой героической борьбой рабочего класса за победу над всеми видами человеческого рабства. Это — союз людей, отдавших свои таланты, свои горячие сердца, свою культуру художественного слова строительству социалистической культуры. Наша партия и правительство могут быть уверены, что союз советских писателей отдаст все свои силы делу социализма, торжеству общечеловеческой культуры коммунизма *(аплодисменты)*.

Устав нашего союза особое внимание уделяет вопросам принципиальных позиций художественного творчества советских писателей. Советские писатели — самые передовые в идейном отношении писатели мира. Наша литература — самая идейная, самая принципиальная и самая передовая. Союз писателей поэтому с особой тщательностью относится к изложению своих принципиальных позиций. Пусть знают писатели всего мира, что советские писатели своих взглядов не скрывают, они не прячутся за фиговые листочки надклассовости и надпартийности искусства.

Современная капиталистическая действительность жестоко карает и расправляется со всякого рода «внеполитическими организациями», в том числе и писательскими. Озверевшие в своей классовой ненависти фашисты уничтожают огнем и мечом все передовое в науке, искусстве и литературе; всякую попытку, даже намек на какую-то нейтральность и независимость от империалистического государства рассматривают как прямое выступление против основ капитализма. Советские писатели во весь свой голос заявляют на весь мир, что они — против фашизма, против капиталистического рабства во всех его формах.

Советские писатели — за классовое пролетарское искусство, за социалистическую литературу.

В современных условиях исторически-

прогрессивным является только то искусство, которое связано с революционными силами общественного развития.

Капитализм как исторически-прогрессивная сила исчерпывает себя. Но это не значит еще, что капиталистическое общество не способно ни в какой мере на создание и значительных отдельных произведений искусства.

Перед советскими писателями стоит задача критического овладения литературным наследством, оставленным нам всем предшествующим развитием человечества. Они должны взять и все лучшее, что еще создается в области культуры представителями интересов буржуазии.

Ленин писал, что мы должны взять всю культуру, все знания, все искусство, которое создал капитализм.

Мы не можем согласиться с утверждениями, что буржуазия неспособна была к творчеству культуры. Это противоречит элементарным положениям марксизма и всему историческому ходу общественного развития.

Марксистское понимание культуры включает в себя всю совокупность знаний, техники, навыков людей в овладении современной техникой, наукой, искусством (и литературой в том числе).

Разумеется культура эпохи капитализма — классовая и целиком служила и служит эксплоатации человека человеком. Но такова диалектика жизни, что пролетариат становится наследником всего, что создала буржуазия, и использует его в своих классовых интересах, отбрасывая ненужное и перерабатывая и используя все необходимое.

Это нашло свое яркое отражение в уставе.

«За годы пролетарской диктатуры, — говорится в уставе, — советская художественная литература и советская литературная критика, идя с рабочим классом, руководимые коммунистической партией, выработали свои, новые творческие принципы. Эти творческие принципы, сложившиеся в результате с одной стороны критического овладения литературным наследством прошлого и с другой стороны на основе изучения опыта победоносного строительства социализма и роста социалистической культуры, нашли свое главное выражение в принципах социалистического реализма».

Социалистический реализм имеет два основных источника: критическое овладение предшествующим литературным наследством и практику социализма, создание социалистической культуры.

Социалистический реализм в первую очередь приемлет как наследник и продолжает лучшие традиции реалистической линии в литературе и революционного романтизма.

Классическое наследство прошлого — это исторический источник советской литературы, это — тот литературный материал, на основе которого советская литература начала свое существование, это — то, от чего она отталкивалась. Шекспир, Гете, Бальзак, Гейне, Фонвизин, Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Чернышевский, Толстой — это все школа, которую в той или иной мере проходили первые советские писатели и которую они проходят и теперь.

Непосредственная же общественная почва, на которой зародилась и выросла советская литература, на которой возникли новые принципы художественного творчества — это советский строй, социалистические производственные отношения.

Мы можем сказать, что социалистический реализм как основной метод художественного творчества явился на основе создания социалистической культуры, на основе практики художественного творчества советских писателей.

Социалистические производственные отношения, новая действительность дала новое содержание художественному творчеству, а это новое содержание породило и новые принципы — социалистический реализм, требующий и в отношении художественной формы нечто новое от писателя, используя опыт прошлого, обогащал его новыми приемами, отвечающими требованиям социализма.

Новое в приемах художественного творчества диктуется содержанием, самым объектом искусства. Художник, чтобы быть правдивым, обязан отыскивать новые приемы, чтобы показать жизнь и новых людей.

Новая действительность породила и рождает новые эмоции, новые чувства, новую этику, новые отношения людей друг к другу, новые общественные законы, управляющие психологией людей, новую логику, новую идеологию. Простым перенесением старых литературных манер тут ничего не сделаешь. Старые правила нуждаются в новом их толковании, в новом подходе, а иногда и в замене их новыми.

Содержание художественного творчества стало принципиально новым; а содержание является решающим. Оно заставляет писателя искать новые формы для наиболее сильного выражения своего понимания и чувств окружающей действительности.

Ведь не случайно же в нашей литературе почти пропадает мелкий средний человек, мещанин, обыватель — как герой романа, повести, поэмы. Потому этот средний человек пропадает как герой литературы, что он в жизни перестает и почти перестал быть героем. Коллизии, к которым прибегал художник для показа этого человека, теперь уже не подойдут для людей с новым строем чувств.

Художник должен пристально, внимательно и долго изучать действительность, он должен знать нового человека в деталях, в частностях, его труд, быт, душу, личные качества, как он мыслит, как и о чем беседует с товарищами, что думает про себя, что он видит во сне, как он любит и ненавидит, как плачет и радуется. Без этого писатель не может стать «инженером человеческих душ».

В уставе эта мысль изложена совершенно ясно: «Решающим условием роста литературы, ее художественного мастерства, ее идейно-политической насыщенности и практической действенности является тесная и непосредственная связь литературного движения с актуальными вопросами политики партии и советской власти, включение писателей в активное социалистическое строительство, внимательное и глубокое изучение писателями конкретной действительности».

Решающую роль содержания в художественном творчестве в свое время прекрасно изложил Гегель. В своих «Чтениях об эстетике» он говорил: «Живое искусство не брезгует жизнью», «все, волнующее в данную эпоху души как призыв и вопрос, образует подлинное содержание искусства, его пафос».

Требование цельности и целеустремленности предъявляется социалистическим реализмом писателю как один из важнейших моментов. Социалистический реализм как основной метод художественного творчества основан на пролетарском мировоззрении. В основе его лежит марксистское пролетарское мировоззрение, пролетарская точка зрения на мир. Противопоставление или отрыв мировоззрения от метода не выдерживает решительно никакой критики.

Один из выступивших здесь ораторов пытался доказать, что главное в социалистическом реализме, — и в этом его отличие от научного творчества, — состоит в том, что наука имеет дело с сущностью явлений, а художественное творчество — следовательно и социалистический реализм как метод художественного творчества — имеет отношение к внешности явления, к феноменологии событий, к тому, что есть на поверхности. Это — неправильно, неправильно потому, что феноменологизм этот приобретает дурно пахнущий характер. Именно такая постановка отрывает писателя от необходимости глубокого и обстоятельного изучения явлений и познания конкретной действительности, а следовательно и самой сущности, так как в явлениях отражены сама действительность, сама жизнь, само существо ее.

В теоретической части устава принципы социалистического реализма (что такое социалистический реализм, в каком направлении дальше должна идти наша работа в этой области) сформулированы с исчерпывающей ясностью:

«Социалистический реализм, — говорится в уставе, — являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма».

Следовательно, основные принципы, предъявляемые социалистическим реализмом художнику, сводятся к следующему: художник должен показать нашу действительность правдиво в ее исторически-конкретном революционном развитии.

Писатель должен подходить исторически к явлениям окружающей его жизни, к объекту своего творчества.

Исторический подход состоит, с точки зрения марксизма, в том, чтобы знать, как явление, событие возникли, какие причины породили данное явление, знать современное его состояние и видеть, куда они неизбежно, в силу законов общественного развития, будут направляться в своем движении. Такой подход к конкретной действительности избавит художников всех форм, всех жанров от неправдивых, исторически неправильных выводов и обобщений.

В исторических романах часто исторические взгляды ограничены, исторические характеристики событий и лиц неправдоподобны, а потому и художественно неубедительны. Это — потому, что писатели неправильно понимают историческую обстановку того времени, о котором они пишут, не соблюдают требований исторически-конкретного подхода к объекту своего произведения. Подобного рода недостатки имеются и в литературе, посвященной современным проблемам. В прошлом году группа в сорок-пятьдесят писателей занялась очень положительным делом — изучением опыта работы политотделов, и на этой основе создала серию книжек о политотделах. Мы находим в ряде книжек этой серии совершенно неправильное, исторически неверное, неконкретное изображение нашей деревни того времени.

Главное в жизни деревни 1932—1933 годов состояло в решительном разгроме кулачества, в борьбе со всеми силами старого мира, проявившими невероятную силу сопротивляемости, и в утверждении нового, социалистического строя деревни — колхозного строя. Вот это основное в его конкретном преломлении на материалах отдельных районов и должно было бы быть в центре внимания писателей. А между тем в некоторых книгах, посвященных этому вопросу, писателей занимает второстепенное, нетипичное, но возводимое ими в основное.

Правдивость изображения действительности — это не значит фотографирование, эмпирическое воспроизведение того, что встречается на каждом шагу, с чем сталкиваешься каждый день. Правдивое изображение действительности требует от художника понимания исторических перспектив, тенденций, законов общественного развития и выявления типического, основного и характерного во всем наблюдаемом.

Социалистический реализм по существу своему является критическим. Критика и разрушение старого, критическое отношение ко всему, что враждебно нам и чуждо духу социализма, но еще гнездится в нашей жизни, составляет одну из важных задач социалистического реализма.

Нельзя противопоставлять социалистический реализм как метод и как мировоззрение, утверждающие действительность, его критическому существу.

Основоположники марксизма говорили, что марксизм по существу своему критичен. Его критическая сторона направлена на разрушение, на уничтожение старого, и на этой основе — на основе критического усвоения, преодоления и уничтожения враждебного — на создание и утверждение нового строя.

Эту особенность нашего социалистического реализма, мне думается, нельзя забывать. За последнее время в некоторых статьях, напечатанных в наших газетах, в частности в «Литературной газете», утверждалось, что социалистический реализм, в противоположность старому реализму, является утверждающим, а тот был критическим. Это — неправильная трактовка вопроса.

Здесь один из ораторов пытался доказать, что социалистический реализм в художественном произведении является стилем и что социалистический реализм на практике — это стиль. Это положение не выдерживает критики.

Социалистический реализм не сводится в художественном творчестве к стилю. Стиль — это подчиненное явление, частный момент социалистического реализма. В социалистическом реализме как методе может быть допущено принципиально бесконечное множество стилей, жанров, форм, приемов и пр.

Социалистический реализм принципиально противоположен современному буржуазному реализму и буржуазному романтизму.

Возьмем один из наиболее ярких примеров современного буржуазного реализма. В книге Селина «Путешествие на край ночи», которая является ярким выражением современного буржуазного реализма, видим, что буржуазный реализм способен на эмпирическое воспроизведение, на констатирование положения, в котором находится современное капиталистическое общество. Но этот реализм не в состоянии указать читателям, массам путь выхода из создавшегося положения.

Социалистический реализм требует от художественного произведения высокой идейной насыщенности. Перед нашими критиками, перед теоретическими кадрами союза писателей сейчас встают необычайно большие и сложные задачи. Перед нами вплотную поставлена задача разработки основных положений марксистской эстетики.

В нашей стране вырабатывается и выработался новый строй чувств, новая психология, новые эмоции, новая культура, и все это имеет массовый характер. Это имеет прямое отношение к художественному творчеству, к художественной литературе.

Эти явления необходимо изучить, теоретически обобщить, практически осмыслить, и этот труд явится необходимым вкладом в разработку метода социалистического реализма. Без серьезной работы в области эстетики марксо-ленинская критика не может выполнить тех задач, которые перед нею стоят.

Социалистический реализм требует от писателей и критиков высокой культуры, высокого знания современной науки, техники, искусства. Эту мысль прекрасно выразил Пушкин в стихотворении «Чаадаеву», в котором говорится, что художник должен «и в просвещении стать с веком наравне».

Все эти задачи в предлагаемом съезду уставе сформулированы с предельной ясностью и отчетливостью.

Организационных вопросов, занимающих не мало места в уставе, я не стану излагать. Необходимо создать комиссию, которая эти вопросы подготовит и внесет на рассмотрение съезда.

Устав союза писателей предъявляет к писателям требование активно участвовать в социалистическом строительстве, в воспитании новых писательских кадров из молодежи — рабочих, колхозников, красноармейцев. Устав ставит задачи творческого соревнования отдельных писателей и соревнования писателей целых республик, ставит задачи дальнейшей разработки основных положений социалистического реализма.

Большое внимание в уставе уделяется задачам развития социалистической культуры национальных республик. Особенно выделяется задача интернационального воспитания писателей и т. д.

Наш съезд, прошедший на большом идейном, политическом уровне, показавший единство рядов советских писателей, принимая устав своего союза, устав, который по сути дела является программой союза писателей, сознает всю ответственность, которая ложится на советских писателей в создании социалистической культуры и в достижении победы социалистического общества *(бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, слово для приветствия от имени бывших красногвардейцев и партизан имеет т. Карпухин.

КАРПУХИН. Товарищи, позвольте приветствовать вас от имени московского землячества бывших красногвардейцев и участников гражданской войны *(аплодисменты)*.

Товарищи, мы — бойцы-москвичи, бравшие в семнадцатом году Кремль. В рядах нашей делегации есть товарищи, раненные в семнадцатом году при взятии Кремля. Мы приветствуем вас — мастеров художественного слова *(аплодисменты)*.

Товарищи, многие вам уже предъявляли претензии. Позвольте и нам, красногвардейцам и участникам гражданской войны, предъявить свой счет и позвольте надеяться, что вы этот счет оплатите *(аплодисменты)*.

Наш счет заключается в следующем. Покажите нам того красногвардейца, который дрался в Москве в семнадцатом году и отсюда пошел на различные участки гражданского фронта отстаивать завоевания Октябрьской революции, сломить сопротивление буржуазии и дать возможность нашей стране приступить к хозяйственному строительству *(аплодисменты)*.

(Делегация входит в зал. Шумные аплодисменты, переходящие в овацию).

В рядах нашего землячества имеются не только красногвардейцы семнадцатого года, но и участники революции 1905 г., дружинники, которые в первой революции пошли в бой на самодержавие и которые в семнадцатом году завершили победой этот первый неудавшийся бой *(продолжительные аплодисменты)*.

Но, товарищи, в том первом бою мы получили опыт и, имея этот опыт, разбили белогвардейцев в Москве в 1917 г.

От имени делегации и от имени землячества я обращаюсь к вам, товарищи, с призывом ознакомиться с нашими материалами, которые мы накопили, и по этим материалам и беседам с участниками боев составить книгу о большевике, о красногвардейце — участнике гражданской войны и строителе сегодняшнего дня, ибо, несмотря на свою старость, мы попрежнему жизнерадостны и попрежнему боремся, но уже на участке

хозяйственного строительства, под руководством партии, под руководством Сталина *(аплодисменты)*.

Многие писатели сидят в кабинете, высасывают из пальцев тему, но мы дадим вам темы, которые жизненны и правдивы, не выдуманы.

Возьмем например такой факт. Член партии с девятого года, рабочий завода б. Гужона, теперь «Серп и молот», находясь на участке под станицей Каменской, когда возникла необходимость послать приказ одной из рот, которой грозило уничтожение, не захотел послать ординарца и заявил: «Моя обязанность как комиссара этого батальона идти и передать приказ». Он пошел, передал приказ, спас роту, но сам погиб. Он сказал перед смертью: «Товарищи, прощайте, я уверен, что на всем земном шаре знамя советов будет реять до конца века».

Вот образ такого большевика — Илюши Голубочкина — и нужно описать его и оставить для потомства. К этому я вас и призываю.

Товарищи, нам, прежним полуграмотным рабочим, очень трудно приступить к писанию — тут нужна и техника, тут нужны и соответствующие знания для того, чтобы изобразить наши переживания, обстановку, быт и т. д. Но мы в условиях старого строя уже зарождались как новые люди, для строя более прогрессивного, лучшего, т. е. для социалистического строя. Мы росли в каморках, мы росли в подвалах, но мы были уже тогда людьми нового строя. За этот новый строй мы боролись, и мы победили.

Позвольте, товарищи, на этом кончить свое выступление и прочитать вам то, что адресовано к вам нашим землячеством:

«Дорогие товарищи, московский пролетариат при поддержке беднейшего крестьянства московской деревни под руководством ленинской партии в период ожесточенной гражданской войны с буржуазией выдвинул в ряды Красной гвардии и Красной армии сотни тысяч лучших пролетариев и бедняков-крестьян для борьбы на разных фронтах гражданской войны. В героических боях на западе, востоке, севере и юге московские рабочие совершили славные подвиги и помогли нашей славной Красной гвардии и Красной армии ускорить победу над контрреволюцией.

Москва стала пролетарской столицей, куда обращены взоры всего международного пролетариата.

Московский пролетариат должен иметь свою правдивую большевистскую историю революционной борьбы.

Мы, активнейшие участники гражданской войны, совместно с участниками баррикадных боев 1905 г. и октябрьских боев 1917 г. обращаемся к вам, дорогие товарищи писатели: помогите нашей партии совместно с нами — живыми участниками — написать правдивую героическую эпопею борьбы московских пролетариев, которая послужила бы настоящему поколению в строительстве социализма в СССР и для победы над мировой буржуазией.

Да здравствует ленинская партия и вождь мирового пролетариата т. Сталин!

Да здравствует первый съезд пролетарских бойцов-писателей и любимый московскими рабочими пролетарский поэт и писатель М. Горький!

Члены президиума землячества: *Е. Ярославский, Аросев, Борисов.*

Аросев — б. член Военно-революционного комитета в Москве и полит. ком. МВО.

Петр Карпухин — б. ком. 35 Рогожского рабочего полка красногв. отряда.

Винглинский — начальник 16 моск. летуч. отряда.

Павел Петров — б. нач. Кр. гвардии завода Гужон и пом. ком. МВО.

Туляков — нач. артиллерии Лефортовского района.

Аппин — от латышских стрелков.

Цуцин — б. двинец — «Команда двинцев».

Надежарова — замоскворецкий ревком.

В. П. Морозов — красногвардеец, «Трехгорка».

И. Л. Лаврентьев — красногвардеец, завод б. Гужон.

Бочаров — красногвардеец-железнодорожник.

Маруся Ермакова — красногвардеец, русаковский трампарк.

М. Я. Юров — красногвардеец. Омск.

В. С. Головкин дружинник 1905 г. Красная Пресня.

Митрофанов — красногвардеец, русаковский трампарк.

Ванторино.

(Бывшие участники Октябрьской революции в Москве, бывшие красногвардейцы)».

Товарищи, когда надо было, мы крепко держали винтовку в своих руках. Теперь больше в почете ваше оружие. Наше оружие, когда потребуется, мы пустим в ход, но сейчас вы пускайте в ход свое оружие и помогите нам. Мы протягиваем вам руку и думаем, что эта рука не останется без вашего пожатия и мы не останемся без вашей помощи.

Тов. Цуцин, потерявший ногу на Красной площади в семнадцатом году, имеет право просить, чтобы вы написали историю двинцев, погибших на Красной площади, двинцев, из которых осталось только три человека.

Тов. Головкин от Красной Пресни, дружинник 1905 г., красногвардеец семнадцатого года, тоже требует от вас описания Красной Пресни.

Итак, товарищи, все мы вместе требуем: включитесь в нашу работу, приходите в землячество и давайте писать о том человеке-большевике, который созревал в дореволюционное время, который победил капиталистический строй и который строит и построит социализм.

Да здравствует ЦК партии!

Да здравствует наш вождь — т. Сталин!

Да здравствует ваш съезд пролетарских поэтов и писателей! *(Аплодисменты).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для предложения по докладу т. Юдина предоставляется т. Кириленко.

КИРИЛЕНКО. Товарищи, есть предложение по докладу т. Юдина создать комиссию в составе 27 товарищей.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, относительно количества нет никаких возражений или соображений другого порядка? *(Голоса:* нет).

КИРИЛЕНКО. Есть предложение персонально избрать тт. Юдина, Павленко, В. Катаева, Луговского, Ромашова, Козакова, Слонимского, Горелова, Кириленко, Городского, Милева, Гофштейна, Лынькова, Бронштейна, Димитрадзе, Жгенти, Чубаря, Наджми, Алазана, Пилхасика, Исмаилова, Чариева, Таш-Назарова, Айни, Зуева, Альтмана, Квитко.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Есть ли другие предложения? *(Голоса:* нет). Есть ли замечания по поводу этого состава? *(Голоса:* нет). Разрешите голосовать. Кто за этот состав — прошу поднять мандаты. Против? Нет. Воздержались? Нет. Таким образом комиссию по докладу т. Юдина мы избрали. Комиссия собирается завтра в 3 час. 30 мин. в зале президиума. Раньше, чем дать слово т. Вишневскому для сообщения от имени мандатной комиссии, слово предоставляется для сообщения т. Киршону.

КИРШОН. Товарищи делегаты, я прошу вынуть блокноты и карандаши и записать то, что я буду говорить.

Товарищи, завтра в 11 час. в Октябрьском зале (вход с 12-го подъезда) состоится совещание партгруппы съезда.

Завтра в 1 час дня здесь, в Колонном зале и в прилегающих к нему комнатах состоятся совещания делегатов съезда по делегациям. С 2-х до 4-х — обеденный перерыв. В 4 часа заключительное заседание пленума съезда, заключительное слово А. М. Горького, выборы и закрытие съезда.

Отсюда прямо после заседания все делегаты, построившись в колонны, отправятся на трибуны Красной площади для участия в мюдовском празднике.

В 10 час. 30 мин. здесь, в помещении Колонного зала, состоится товарищеский вечер делегатов съезда. Вход на этот вечер по делегатским билетам — решающим и совещательным — и по особым пригласительным билетам.

От имени президиума просьба все эти даты принять к сведению и выполнять их с величайшей аккуратностью: как видите, день чрезвычайно нагружен.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для сообщения от мандатной комиссии нашего съезда предоставляется т. Вишневскому *(аплодисменты).*

ВИШНЕВСКИЙ. Мандатная комиссия первого съезда советских писателей обработала различные материалы, которые характеризуют национальный, социальный, партийный и возрастной состав нашего съезда, разработаны также данные о литстаже. Не подлежит сомнению, что эти данные выходят за пределы узко-статистического интереса и приобретают выразительный политический и культурный характер, причем характер не только всесоюзного, но и интернационального значения.

Итак, что собой представляет наш съезд в цифровом выражении? Всего на съезд прибыло 591 делегат от 7 союзных социалистических республик, включая автономные республики, области и т. д. На основании избирательных документов мандатов с решающим голосом выдано 376, с совещательным 215.

Какова партийная принадлежность делегатов исторического съезда? Членов Всесоюзной коммунистической партии большевиков — 49,1% *(аплодисменты)*, кандидатов — 3,7%, комсомольцев — 7,6%, беспартийных — 39,6%. Таким образом партийно-комсомольский состав нашего съезда достигает 60,4%. Эти цифры показывают, какой огромный путь пройден нашей литературой в смысле вступления писателей в активные, партийно оформленные ряды.

Обратимся к рассмотрению национального состава нашего съезда.

На съезде представлено 52 национальности нашего великого Союза *(аплодисменты)*. По национальным группам делегаты распределяются следующим образом: русских — 201, украинцев — 30, грузин — 28, армян — 19, татар — 19, белоруссов — 17, тюрков — 14, узбеков — 12, таджиков — 16, туркмен — 5. Остальные 42 национальности представлены 242 чел.: немцы, поляки, евреи, латыши, башкиры, чуваши, осетины, мордвины, коми, чеченцы, калмыки, буряты, финны *(аплодисменты)*.

Что представляют собой делегаты нашего съезда в социально-классовом отношении? Среди делегатов, активистов-писателей нашей страны, избранных всеми литературными организациями нашего Союза: рабочих — 27,3%, крестьян — 42,6%, трудовых интеллигентов — 18,4% и прочих — 11,7%.

Таким образом на съезде — этом активном наступательном движении нашей культуры — на первом месте стоят рабочие и крестьяне — 69,9% всего состава съезда *(аплодисменты)*.

Обратимся к следующему пункту — довольно важному пункту данных мандатной комиссии. Из 591 члена съезда: мужчин — 570, женщин — только 21. Следует констатировать, что это соотношение не может удовлетворить ни нашу страну, ни представителей литературы. Роль женщины в создании литературы социализма должна быть повышена *(аплодисменты)*.

Что представляет собой первый всесоюзный съезд писателей в возрастном отношении? Писателей в возрасте до 25 лет — 53, от 26 до 40 лет — 367 и в крепком, бодром возрасте до 70 — 80 лет — 128 человек *(аплодисменты)*. Таким образом наш съезд — это съезд крепких в возрастном отношении людей. Среднее арифметическое возрастного состава нашего съезда — 35,5 лет *(аплодисменты)*.

Обратимся к рассмотрению некоторых литературных признаков делегатов съезда. На съезде — прозаиков — 32,9%, поэтов — 19,2%, писателей, работающих и в прозе и в поэзии — 6,4%, драматургов — только 4,7%, критиков — 12,7%, очеркистов — 2%, детских писателей — 1,3%, журналистов — 1,8% и разных писателей так сказать комбинированного действия *(смех)* — 19%.

На родном языке пишут 412 чел., не на родном языке — 94, в том числе и на русском 84, на двух языках — 40 чел., на трех языках — 5 чел. и 1 писатель пишет на 4 языках.

Как видим, товарищи, проблема освоения языков национальных, братских и зарубежных, стоит перед нами очень остро.

Перехожу к последнему пункту доклада

мандатной комиссии. Что представляет собой актив советских писателей, собравшихся на первый всесоюзный съезд, в отношении их действенной, активной борьбы? Какое участие принимали они в гражданской войне и революции? В этом отношении мы имеем следующие данные: 50% делегатов нашего съезда имеют октябрьский стаж и стаж гражданской войны *(аплодисменты)*.

50% делегатов нашего съезда — это активные работники пролетарской борьбы, фронтовики, работники боевой большевистской печати времени гражданской войны и военного коммунизма. Это люди с литературным стажем минимум в 19 лет.

Средний же литературный стаж писателей, прибывших на съезд, — 13,5 лет.

Что представляет собой молодой кадр писателей, прибывших на съезд, являющихся сменой старого поколения? Этот молодой кадр выдвинулся главным образом, как показывают анкетные данные, в 1927—1928 гг. и особенно в горячие годы пятилетки. Этот молодой кадр представлен 28,6% всего состава нашего съезда. Следовательно почти одна треть нашего съезда — это молодые писатели, по праву занявшие свое место здесь *(аплодисменты)*.

Такова выразительная социально-историческая и классово-партийная характеристика нашего съезда *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Какие предложения будут по докладу мандатной комиссии? *(Голоса с мест:* утвердить). Есть предложение утвердить доклад мандатной комиссии. Кто против? Кто воздержался? Нет. Доклад мандатной комиссии утверждается.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. От имени 8-тысячного студенчества, коллектива высших учебных заведений транспорта, нас будет приветствовать т. Потемкин.

ПОТЕМКИН. Замечательному первому съезду советских писателей и вам, уважаемый Алексей Максимович Горький, восьмитысячный коллектив комсомолии и пролетарской молодежи московского машиностроительного института и московского института инженеров транспорта в день XX годовщины международного юношеского дня шлет свой пламенный пролетарский привет *(аплодисменты)*.

Товарищи, значение вашего съезда очень велико. С напряженным вниманием все трудящиеся Советского союза, в том числе и студенты, следят за работой вашего съезда, следят главным образом потому, что ваши произведения, ваша проза, ваши стихи — это есть в большинстве случаев наша жизнь, наша действительность, наша борьба за социализм.

Мы уверены также в том, что не только мы интересуемся вашим съездом. За ним с неменьшим вниманием следят пролетарии и революционная интеллигенция всего мира, ибо наша художественная социалистическая литература является организующим и ведущим звеном всей мировой пролетарской литературы. Однако есть в нашей литературе еще не мало недостатков. Об этом говорили докладчики вашего съезда, это также признаете и вы все. Одним из существенных недостатков мы, студенты, считаем то, что наша художественная литература еще очень скудно осветила борьбу пролетарского студенчества за лучшего в мире советского специалиста. А разве это не почетная, не благодарная тема? Разве у нас нет ударников, которых должен знать весь наш Союз? Есть, товарищи писатели, и о них, воспитанных революцией, ленинской партией и социалистическим трудом, вам конечно нужно написать.

Наши советские втузы, вузы и техникумы — это не старые эполетно-мундирные буржуазные школы, а новые кузницы, кующие новых людей, новых наших, именно наших, советских инженеров и техников, которые если еще и не теперь, то конечно в скором будущем будут лучшими специалистами в мире. Залогом этому наша воля к борьбе, наша ленинская партия, наш великий и мудрый вождь т. Сталин, который нас учит побеждать.

Вот почему мы просим вас показать в художественных произведениях историю борьбы высшей школы за решение партии и правительства, показать жизнь и борьбу всего коллектива студентов, профессоров, преподавателей и отдельных ударников — подлинных героев на фронте социалистической науки. Показать жизнь такой, какова она в действительности, со всеми ее радостями и горестями. Радостными приветствиями встретят читатели тех мастеров художественного слова, которые дадут нам такую художественную книгу.

Мы получили переходящее красное знамя транспортных втузов и мы обещаем вам не выпускать его из наших рук.

Мы просим вас, товарищи писатели, познакомиться с нашей замечательной, веселой, бодрой, здоровой жизнью.

Да здравствует А. М. Горький!

Да здравствует коммунистическая партия большевиков!

Да здравствует наш великий, дорогой т. Сталин! *(Аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Заседание закрывается.

Заседание двадцать шестое

1 сентября 1934 г., вечернее

(Появление Горького в президиуме встречается бурными аплодисментами).

Председательствуют т. Фадеев.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, заключительное заседание съезда объявляю открытым *(аплодисменты).*

Прежде чем перейти к вопросу об уставе, я оглашу поступившее в президиум съезда заявление Н. И. Бухарина:

«Ввиду того, что резкость моего заключительного слова вызвала ряд недоумений и запросов, считаю необходимым заявить, что я действительно допустил слишком резкие заявления и выпады по адресу некоторых товарищей поэтов, выпадов, которые были связаны с рядом неправильных обвинений по моему адресу. Разумеется я ни в какой мере не могу настаивать на справедливости этих полемических резкостей. Если кто-либо понял меня так, что оценки отдельных авторов как поэтов давались мной в качестве обязательных директив, то это — явное недоразумение. Такие оценки вообще не могут быть поставлены на одну доску с политическими оценками. В области поэтического творчества должна быть широкая свобода соревнования в творческих исканиях, постановках проблем и их решениях. Обязательные директивы в этой области привели бы к бюрократизации творческих процессов и сослужили бы плохую службу всему делу развития искусства. Метод социалистического реализма предполагает разнообразие всех форм творческого соревнования, и официальная канонизация отдельных авторов точно так же была бы неправильной. Поэтому и мои оценки отдельных авторов не могут быть разумеется понимаемы как директивные и общеобязательные. Я отнюдь не стремился и не стремлюсь к подрыву авторитета или дискредитированию своих оппонентов как поэтов и ни в коей мере не хотел оказывать такого давления на съезд. В своем докладе я указал на опасности и недостатки у отдельных товарищей — в целях исправления этих недостатков, как я их понимал,— не более того.

Вместе со всеми товарищами, и пролетарскими поэтами в первую очередь, я стремлюсь к тому, чтобы у нас росла и цвела могучая поэзия нашей страны, отражающая все величие эпохи со всем ее революционным героизмом и пафосом борьбы. Только такое творчество действительно соответствует делу пролетариата, делу Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина» *(аплодисменты).*

Нам предстоит утвердить устав. От имени комиссии по вопросу об уставе слово имеет т. Зуев.

ЗУЕВ. Комиссия, выделенная съездом для обсуждения текста устава, предлагает внести следующие поправки:

В проекте устава на стр. 5, 2-й абзац читается так:

«Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, методов и жанров».

Комиссия предлагает заменить слово: «методов» словом «стилей».

На стр. 9, во 2-м абзаце, который читается: «Членами союза советских писателей могут быть писатели (беллетристы, поэты, драматурги, критики), стоящие на платформе советской власти, участвующие в социалистическом строительстве и систематически занимающиеся литературным трудом», слово «систематически» комиссия предлагает выбросить.

Кроме того в раздел 3-й комиссия предлагает вставить новый пункт о кандидатах. Этот пункт должен читаться так:

«Писатели, художественные произведения которых еще не вполне соответствуют требованиям настоящего устава, могут быть приняты кандидатами в члены союза. Прием в кандидаты производится на равных основаниях с приемом в члены союза. Правление союза обязано систематически помогать кандидатам союза повышать уровень их художественного творчества.

Кандидаты в члены союза пользуются правом совещательного голоса на всех общих собраниях и конференциях союза писателей, но не пользуются правом избирать и быть избранными в исполнительные и ревизионные органы союза.

Исключение из кандидатов производится на равных основаниях с исключением из членов союза».

На стр. 11 проекта устава § 1 в 4-м разделе следует читать так: «Высшим руководящим органом союза советских писателей СССР является всесоюзный съезд советских писателей, созываемый один раз в три года».

На стр. 12 устава в § 3 слова: «замести-

теля председателя и секретаря союза» комиссия предлагает выбросить.

На стр. 13, в 6-м пункте, где речь идет об обязанностях ревизионной комиссии, комиссия предлагает выбросить следующие слова: «Наблюдение за соответствием всей деятельности союза постановлениям соответственного съезда союза советских писателей и положениям настоящего устава».

Кроме того комиссия внесла ряд редакционных изменений, которые я не считаю нужным оглашать ввиду их незначительности.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, имеются замечания по поводу поправок комиссии? Замечаний нет? Нет.

Товарищи, разрешите проголосовать устав вместе с поправками. Возражений нет? Нет.

Кто за утверждение устава вместе с поправками комиссии—прошу поднять мандаты. Кто против? Нет. Воздержался? Нет. Устав принят единогласно *(аплодисменты)*.

Слово для предложения имеет т. Олеша.

ОЛЕША. Предлагается послать следующее приветствие ЦК партии:

ЦЕНТРАЛЬНОМУ КОМИТЕТУ ВСЕСОЮЗНОЙ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ (БОЛЬШЕВИКОВ)

Первый всесоюзный съезд советских писателей приветствует боевой штаб социалистического строительства — ленинский ЦК партии.

Со всех концов нашей огромной и могучей родины мы собрались на свой первый съезд. Писатели всех народов Советского союза, представители всех литератур СССР встретились в Москве, столице мировой революции, чтобы наметить пути новых побед на фронте советской литературы, самой передовой литературы.

Под знаменем социалистического реализма шла и будет идти дальше наша работа. Под руководством партии Ленина — Сталина идем мы на идейный штурм старого мира и капиталистического общества. Мы знаем свое место в бою, мы — писатели Страны советов — чувствуем себя неразрывной частью рабочего класса и вместе с ним боремся за освобождение человечества, за прекрасный мир социализма.

Нет борьбы без трудностей, без борьбы нет победы. Мы это знаем. Мы знаем также, что мы преодолели и будем преодолевать все трудности, ибо непобедимо учение Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, ибо во главе ленинского ЦК стоит наш друг и учитель, любимый вождь угнетенных всего мира — Сталин.

Мы чувствуем глубочайшую благодарность к коммунистической партии и ЦК во главе с т. Сталиным за неустанные заботы и внимание к нам, советским писателям. Мы, писатели, сделали меньше, чем мы можем и должны были сделать. Мы заявляем ЦК, что мы сделаем все, чтобы наша литература еще более тесно слилась с жизнью и борьбой народов СССР, чтобы наше мастерство стало более высоким, чтобы замечательная жизнь нашей страны засверкала в искусстве всем богатством своих красок.

Последний день нашего съезда — это начало нашей еще более усиленной работы по созданию искусства социализма, по созданию литературы, достойной нашей великой страны и нашей партии, осуществляющей самые лучшие надежды человечества.

Да здравствует ЦК всесоюзной коммунистической партии (большевиков)!

Да здравствует наш Сталин!» *(Длительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, разрешите ваши дружные аплодисменты считать принятием этого приветствия.

Слово для предложения имеет т. Микитенко.

МИКИТЕНКО. Товарищи, есть предложение послать от имени съезда приветствие Совету народных комиссаров Союза ССР *(аплодисменты)*.

Разрешите огласить текст приветствия:

СОВЕТУ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СОЮЗА ССР

«Первый всесоюзный съезд советских писателей шлет братский привет правительству страны пролетарской диктатуры. Мы, писатели СССР, любим нашу социалистическую родину — надежду мирового пролетариата и угнетенных всего мира. Мы знаем, что Совет народных комиссаров Союза ССР во главе с т. Молотовым спокойно и непоколебимо стоит на страже границ нашей великой страны, границ нового мира.

Да здравствует Совет народных комиссаров Союза советских социалистических республик!» *(Длительные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Будем считать это приветствие принятым *(аплодисменты)*.

Слово имеет т. Тихонов.

ТИХОНОВ. Товарищи, вождь германского пролетариата, т. Тельман, томится в фашистском застенке *(все встают)*.

Свободу Тельману! *(Бурные аплодисменты)*. Мы, советские писатели, присоединяем свой голос к голосам лучших представителей человечества и требуем:

Свободу Тельману! *(Аплодисменты)*.

Мы жмем твою руку, наш Тельман. Мы глубоко ценим твое мужество. Мы любим тебя как нашего брата и товарища. Мы сделаем все, чтобы осуществить требование пролетариата и передовой интеллигенции мира.

Свободу Тельману! *(Бурные аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, будем счи-

тать это обращением съезда *(аплодисменты)*.

Слово имеет т. Первомайский.

ПЕРВОМАЙСКИЙ. Есть предложение принять следующее письмо к рабочим бумажных фабрик:

«Уважаемые товарищи, основная цель нашей партии, нашего правительства — поднять всю массу населения Союза советских социалистических республик на высоту современной промышленности, техники, культуры, чтобы с этой высоты открыть перед каждой единицей свободный и широкий путь к безграничному развитию ее разума, ее способностей и талантов.

Никогда нигде в мире ни одно правительство не ставило перед собой такой высокой, трудно достижимой цели. Никогда за всю многовековую историю правительство не заботилось так, как наше, об охране материнства, воспитании детей, об охране здоровья населения, вооружении его грамотностью, о воспитании и обучении сотен тысяч учителей, врачей, инженеров, теоретиков и практиков науки и вообще о создании из масс рабочих и крестьян миллионной армии людей, которые должны работать для облегчения труда, защиты здоровья, развития разума населения. Для того, чтобы создать армию работников и мастеров культуры, их надобно учить, но у нас не хватает учебников для студентов вузов, не хватает книг для детей, а этих книг требуются десятки миллионов; не хватает книг для чтения взрослым, книг, необходимых людям, в которых проснулась жажда знаний.

В нашей стране наблюдается нечто, похожее на несчастье: книжный голод, голод, которого никогда за всю свою жизнь не испытывало человечество.

Вы знаете, товарищи, что книга — это основное орудие развития человечества и что для создания книг нужна бумага, и, кстати сказать, хорошая бумага, а у нас принято вырабатывать плохую.

Всесоюзный съезд литераторов советских социалистических республик обращается к вам, товарищи, с просьбой усилить ваш труд и последовать примеру Окуловской бумажной фабрики, на которой постановили выработать сверх плана 30 тонн бумаги для издания художественной литературы.

Если вы поймете значение этой просьбы и признаете нужным удовлетворить ее, тогда, давая бумагу сверх плана, точно указывайте, на какую именно литературу даете — художественную для детей, художественную для взрослых или же на учебники для студенчества» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Нет возражений против того, чтобы принять это обращение? *(Аплодисменты)*. Принимается.

Слово для внеочередного заявления имеет т. Мальро *(аплодисменты)*.

МАЛЬРО (говорит на французском языке; аплодисменты).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово для перевода имеет т. Эренбург *(аплодисменты)*.

ЭРЕНБУРГ. Прежде чем перевести заявление Андрэ Мальро, считаю необходимым огласить здесь текст телеграммы, напечатанной в сегодняшних газетах:

«Токио. 30 августа. ТАСС. «Ници-Ници» публикует на видном месте сообщение своего московского корреспондента о выступлении Хиджикато на съезде писателей. «Ници-Ници» указывает, что в кругах министерства двора ошеломлены выступлением Хиджикато. Предполагают, что Хиджикато будет исключен из сословия пэров немедленно после того, как министерство двора получит от министерства иностранных дел или полиции официальное сообщение о его выступлении. Газета напоминает, что в прошлом Хиджикато неоднократно подвергался допросу в токийской полиции по поводу его связи с коммунистическим движением. По сообщению газеты, после его отъезда из Токио якобы выяснилось, что накануне отъезда Хиджикато вручил коммунистам 3000 иен. Поэтому, сообщает газета, как только Хиджикато вернется в Японию, он будет немедленно арестован».

Сообщение, сделанное Андрэ Мальро: «Перед теми репрессиями, которым подвергается наш товарищ Хиджикато, собравшиеся здесь иностранные писатели единогласно считают необходимым выразить ему свою симпатию и публично заявить о своей полной солидарности с ним *(продолжительные бурные аплодисменты)*. Ничто лучше этих репрессий не может показать всем значение его речи здесь и значение нашего съезда» *(аплодисменты)*.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Переходим к выборам руководящих органов союза писателей — правления и ревизионной комиссии. Слово для предложения по этому вопросу имеет т. Кулик.

КУЛИК. Товарищи, от имени делегаций московской, ленинградской, украинской, белорусской, закавказских и среднеазиатских республик вносится предложение об избрании правления союза советских писателей в составе 101 человека.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Будут ли иные предложения по вопросу о количестве членов правления? Нет.

Разрешите проголосовать оглашенное предложение. Тех, кто за принятие такого количества членов правления, прошу поднять мандаты. Прошу опустить. Кто против? Таковых нет. Указанное количество принимается единогласно.

Товарищи, названными делегациями предлагаются в состав правления следующие лица:

1. А. М. Горький *(бурные аплодисменты, все встают, приветствуя т. Горького)*.
2. Айни, С. *(Таджикистан)*.
3. Акопян, Акоп — народный поэт Закавказья.
4. Алазан, В. *(Армения)*.
5. Александрович, А. *(Белоруссия)*.
6. Алекберли, М. *(Азербайджан)*.
7. Аросев, А.
8. Асеев, Н.
9. Астемиров, Б. *(Дагестан)*.
10. Афиногенов, А.
11. Бах, Ф. *(республика немцев Поволжья)*.
12. Бахметьев, В.
13. Бегимов.
14. Бедный, Демьян.
15. Безыменский, А.
16. Билль-Белоцерковский, В.
17. Болотников, А.

18. Вересаев, В.
19. Виртанен, А. *(Карелия).*
20. Вишневский, Всеволод.
21. Вургун, С. *(Азербайджан).*
22. Герасимова, В.
23. Гладков, Ф.
24. Горбунов, К.
25. Горелов, А.
26. Джабарлы, Д.
27. Джавахишвили, М. *(Грузия).*
28. Джансугуров, И.
29. Золотов, А. *(Чувашия).*
30. Зощенко, Михаил
31. Иванов, Всеволод.
32. Иллеш, Бела.
33. Итин, В.
34. Каменев, Л.
35. Караваева, А.
36. Катаев, Иван.
37. Кириленко, И. *(Украина).*
38. Кирпотин, В.
39. Киршон, В.
40. Климкович, М. *(Белоруссия).*
41. Колас, Якуб *(Белоруссия).*
42. Копыленко, А. *(Украина).*
43. Кольцов, Михаил.
44. Кулик, И. *(Украина).*
45. Купала, Янка *(БССР).*
46. Лахути, Г.
47. Ле, Иван *(УССР).*
48. Леонов, Леонид.
49. Луппол, И.
50. Маджиди, Р. *(Узбекистан).*
51. Малышкин, А.
52. Маршак, С.
53. Микитенко, И. *(УССР).*
54. Наджми, К. *(Татария).*
55. Накоряков, Н.
56. Новиков-Прибой, А.
57. Ойунский, П. *(Якутия).*
58. Павленко, П.
59. Панферов, Ф.
60. Пастернак, Б.
61. Панч, Петро *(УССР).*
62. Пильняк, Б.
63. Погодин, Н.
64. Пришвин, Мих.
65. Сейфуллина, Л.
66. Сейфуллин, С. *(Казахстан).*
67. Семенов, Сергей.
68. Серафимович, А.
69. Симонян, Д. *(Армения).*
70. Слонимский, М.
71. Соболев, Леонид.
72. Ставский, В.
73. Субоцкий, Л.
74. Тагиров, А. *(Башкирия).*
75. Таш-Назаров, О. *(Туркмения).*
76. Тихонов, Н.
77. Толстой, А. Н.
78. Токомбаев *(Киргизия).*
79. Торошелидзе, М.
80. Тренев, К.
81. Тынянов, Ю.
82. Тычина, П. *(УССР).*
83. Фадеев, А.
84. Федин, К.
85. Фефер, И. *(Украина).*
86. Харик, И. *(БССР).*
87. Чапыгин, А.
88. Чариев, Х. *(Туркмения).*
89. Шагинян, Мариэтта.
90. Ширван-заде, А. *(Армения).*
91. Ширабон, С. *(Бурято-Монголия).*
92. Шолохов, Мих.
93. Щербаков.
94. Эйдеман, Р.
95. Эрдберг *(Дальний Восток).*
96. Эренбург, Илья.
97. Эули, Сандро *(Грузия).*
98. Юдин, П. Ф.
99. Ясенский, Бруно.
100. Яшин *(Узбекистан).*
101. Яшвили, Паоло *(Грузия).*

(Каждая из этих фамилий встречается аплодисментами).

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, какой мы установим порядок голосования? В целом? *(Голоса с мест:* в целом*).* Тогда приготовьте, товарищи, мандаты. Может быть есть какие-нибудь отводы? Нет. Замены тоже нет? Нет. Тогда будем голосовать, товарищи. Кто за утверждение этого состава правления союза писателей? Прошу поднять мандаты. Прошу опустить мандаты. Кто против? Никого. Кто воздержался? Никого. Правление союза избрано единогласно *(бурные аплодисменты).*

Переходим к выборам ревизионной комиссии.

КУЛИК. Названные делегации предлагают избрать ревизионную комиссию в составе 20 человек.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Есть другие предложения по вопросу о количестве? *(Голоса с мест:* мало!*)* Мало? *(Голоса:* хорошо!*)* Тогда давайте голосовать. Кто за утверждение этого количества — поднимите мандаты. Опустите мандаты. Кто против? Никого.

КУЛИК. В состав ревизионной комиссии предлагаются следующие товарищи:

1. Айсханов *(Чечня).*
2. Бабель, И.
3. Березовский, Ф.
4. Беспощадный, П. *(Донбасс).*
5. Гайрати, А.
6. Гольдберг, И.
7. Кадыр, Иргат.
8. Кассиль, Л.
9. Катаев, В.
10. Кореванова, А. *(Урал).*
11. Кочин, Н.
12. Лайценс, Л. *(Латвия).*
13. Либединский, Ю.
14. Маркиш, Перец.
15. Никулин, Л.
16. Олеша, Ю.
17. Первомайский, Л. *(УССР).*
18. Форш, О.
19. Чанба, С. *(Абхазия).*
20. Чубар, Е. *(Азербайджан).*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи, отводы какие-нибудь есть? Отводов нет. Как будем голосовать? Персонально или в целом? *(Голоса с мест:* в целом*).*

Тогда приготовьте мандаты. Кто за утверждение данного состава ревизионной комиссии, прошу поднять мандаты. Прошу опустить. Кто против? Никого. Кто воздержался? Воздержавшихся тоже нет. Значит состав ревизионной комиссии избран единогласно *(аплодисменты).*

Товарищи, заключительное слово на нашем съезде предоставляется Максиму Горькому *(зал, стоя, бурными аплодисментами приветствует появление Максима Горького на трибуне).*

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО А. М. ГОРЬКОГО

Итак — первый всеобщий съезд литераторов Союза советских социалистических республик и областей кончил свою работу. Работа эта оказалась настолько значительной и разнообразной, что сейчас, в заключительном слове, я могу только внешне очертить ее глубокий смысл, могу отметить только наиболее существенное из того, что ею обнаружено. До съезда и в начале его некоторые и даже, кажется, многие литераторы не понимали смысла организации съезда. «Зачем он? — спрашивали эти люди. — Поговорим, разойдемся, и все останется таким, как было». Это — очень странные люди, и на съезде их справедливо назвали равнодушными. Глаза их видят, что в нашей действительности кое-что еще остается «таким, как было», но равнодушию их недоступно сознание, что остается лишь потому, что у пролетариата, хозяина страны, не хватает времени окончательно разрушить, уничтожить эти остатки. Эти люди вполне удовлетворены тем, что уже сделано, что помогло им выдвинуться вперед, на удобные позиции, и что укрепило их природное равнодушие индивидуалистов. Они не понимают, что все мы — очень маленькие люди в сравнении с тем великим, что совершается в мире, не понимают, что мы живем и работаем в начале первого акта последней трагедии трудового человечества. Они уже привыкли жить без чувства гордости, смыслом личного бытия и заботятся только о том, чтоб сохранить тусклую светлость, тусклое сиятельство своих маленьких, плохо отшлифованных талантов. Им непонятно, что смысл личного бытия — в том, чтобы углублять и расширять смысл бытия многомиллионных масс трудового человечества. Но вот эти миллионные массы прислали на съезд своих представителей: рабочих различных областей производства, изобретателей, колхозников, пионеров. Перед литераторами Союза социалистических советов встала вся страна, встала и предъявила к ним — к их дарованиям, к работе их — высокие требования. Эти люди — великое настоящее и будущее Страны советов.

Прерывая наши беседы,
Блеском невиданных дел слепя,
Они приносили свои победы —
Хлеб, самолеты, металл —
себя.
Себя они приносили как тему,
Свою работу, любовь, жизнь...
И каждый из них
звучал как поэма,
Потому что в каждом
гремел большевизм.

Сырые, поспешно сделанные строки стихов Виктора Гусева правильно отмечают смысл события: еще раз победоносно прогремел гром большевизма, коренного преобразователя мира и предвестника грозных событий во всем мире. В чем вижу я победу большевизма на съезде писателей? В том, что те из них, которые считались беспартийными, «колеблющимися», признали — с искренностью, в полноте которой я не смею сомневаться, — признали большевизм единственной, боевой руководящей идеей в творчестве, в живописи словом. Я высоко ценю эту победу, ибо я, литератор, по себе знаю, как своевольны мысль и чувство литератора, который пытается найти свободу творчества вне строгих указаний истории, вне ее основной, организующей идеи. Отклонения от математически прямой линии, выработанной кровавой историей трудового человечества и ярко освещенной учением, которое устанавливает, что мир может быть изменен только пролетариатом и только посредством революционного удара, а затем посредством социалистически организованного труда рабочих и крестьян, — отклонения от математически прямой объясняются тем, что наши эмоции — старше нашего интеллекта, тем, что в наших эмоциях много унаследованного, и это наследство враждебно противоречит показаниям разума. Мы родились в обществе классовом, где каждому необходимо защищаться против всех, и многие входят в бесклассовое общество людьми, из которых вытравлено доверие друг к другу, у которых вековою борьбой за удобное место в жизни убито чувство уважения и любви к трудовому человечеству, творцу всех ценностей. У нас не хватает искренности, необходимой для самокритики, мы показываем слишком много мелкой мещанской злости, когда критикуем друг друга. Нам все еще кажется, что мы критикуем конкурента на наш кусок хлеба, а не товарища по работе, которая принимает все более глубокое значение возбудителя всех лучших революционных сил мира. Мы, литераторы, работники искусства наиболее индивидуального, ошибаемся, считая наш опыт единоличной собственностью, тогда как он — внушение действительности и — в прошлом — очень тяжелый дар ее. В прошлом, товарищи, ибо все мы уже видели и видим, что новая действительность, творимая партией большевиков, воплощающей разум и волю масс, — новая действительность предлагает нам дар прекрасный — небывалый дар интеллектуального цветения многих миллионов рабочего люда. Я напомню замечательную речь Всеволода Иванова, речь эта должна остаться в нашей памяти как образец искренней самокритики художника, мыслящего политически. Такого же внимания заслуживают речи Ю. Олеши, Л. Сейфуллиной и многих других. Года два тому назад Иосиф Сталин, заботясь о повышении качества литературы, сказал писателям-коммунистам: «Учитесь писать у беспартийных». Не говоря о том, научились ли чему-либо коммунисты у художников беспартийных, я должен отметить, что беспартийные не плохо научились думать у пролетариата *(аплодисменты)*.

Однажды в припадке похмельного пессимизма Леонид Андреев сказал: «Кондитер — счастливее писателя, он знает, что пирожное любят дети и барышни. А писатель — плохой человек, который делает хорошее дело, не зная, для кого, и сомне-

ваясь, что это дело вообще нужно. Именно поэтому у большинства писателей нет желания обрадовать кого-то, и хочется всех обидеть». Литераторы Союза советских социалистических республик видят, для кого они работают. Читатель сам приходит к ним, читатель называет их «инженерами душ» и требует, чтоб они организовали простыми словами в хороших, правдивых образах его ощущения, чувствования, мысли, героическую его работу. Такого плотного, непосредственного единения читателя с писателем никогда, нигде не было, и в этом факте — трудность, которую мы должны преодолеть, но в этом факте наше счастье, которое мы еще не научились ценить. Так же, как и культуры братских нам республик, национальные по формам, остаются и должны быть социалистическими по существу, — наше творчество должно остаться индивидуальным по формам и быть социалистически-ленинским по смыслу его основной, руководящей идеи. Смысл этот — освобождение людей от пережитков прошлого, от внушения преступной и искажающей мысль и чувство классовой истории,— истории, воспитывающей людей труда— рабами, интеллигентов — двоедушными или равнодушными, анархистами или ренегатами, скептиками и критиками или же примирителями непримиримого. В конце концов съезд дает право надеяться, что отныне понятие «беспартийный литератор» останется только формальным понятием, внутренно же каждый из нас почувствует себя действительным членом ленинской партии, так прекрасно и своевременно доказавшей свое доверие к чести и работе литераторов беспартийных разрешением всесоюзного съезда.

На этом съезде нами выданы многомиллионному читателю и правительству большие векселя, и, разумеется, теперь мы обязаны оплатить векселя честной, добротной работой. Мы сделаем это, если не забудем подсказанное нам выступлениями наших читателей — и в их числе детей наших, — не забудем, как огромно значение литературы в нашей стране, какие разнообразно высокие требования предъявлены нам. Мы не забудем этого, если немедля истребим в своей среде все остатки групповых отношений, — отношений, которые смешно и притворно похожи на борьбу московских бояр за местничество — за места в боярской думе и на пирах царя ближе к нему. Нам следует хорошо помнить умные слова т. Сейфуллиной, которая правильно сказала, что «нас слишком скоро и охотно сделали писателями». И не нужно забывать сообщения т. Накорякова, что за 1928—31 годы мы дали 75 процентов книг, не имеющих права на вторые издания, т. е. очень плохих книг: «Вы понимаете, сколько же мы издавали лишнего, сколько лишних затрат сделали, не только материальных, но и духовных затрат нашего народа, наших творцов социализма, которые читали серую, плохую, а иногда и халтурную книгу. Это не только ошибка писательского коллектива, но это также одна из грубейших ошибок издательского дела». Конец последней фразы т. Накорякова я считаю слишком мягким и любезным.

Всем, что сказано, я обращался к литераторам всего съезда и значит — к представителям братских республик. У меня нет никаких причин и желаний выделять их на особое место, ибо они работают не только каждый на свой народ, но каждый — на все народы Союза социалистических республик и автономных областей. История возлагает на них такую же ответственность за их работу, как и на русских. По недостатку времени я мало читаю книг, написанных литераторами союзных республик, но и то малое, что прочитано мною, внушает мне твердую уверенность, что скоро мы получим от них книги, замечательные по новизне материала и по силе изображения. Разрешите напомнить, что количество народа не влияет на качество талантов. Маленькая Норвегия создала огромные фигуры Гамсуна, Ибсена. У евреев недавно умер почти гениальный поэт Бялик и был исключительно талантливый сатирик и юморист Шолом-Алейхем, латыши создали мощного поэта Райнера, Финляндия —Эйно-Лейно, — нет такой маленькой страны, которая не давала бы великих художников слова. Я назвал только крупнейших и далеко не всех, и я назвал писателей, родившихся в условиях капиталистического общества. В республиках народов, братских нам, писатели рождаются от пролетариата, а на примере нашей страны мы видим, каких талантливых детей создал пролетариат в краткий срок и как непрерывно он создает их. Но я обращаюсь с дружеским советом, который можно понять и как просьбу, к представителям национальностей Кавказа и Средней Азии. На меня, и—я знаю — не только на меня, произвел потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их *(аплодисменты)*.

Берегите людей, способных создавать такие жемчужины поэзии, какие создает Сулейман. Повторяю: начало искусства слова—в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего. Речи на заседаниях съезда и беседы вне зала заседаний обнаружили единство наших чувств и желаний, единство целеустремленности и обнаружили недопустимо малое знакомство наше с искусством и вообще с культурой братских республик. Если мы не хотим, чтоб погас огонь, вспыхнувший на съезде, мы должны принять все меры к тому, чтоб он разгорелся еще ярче. Необходимо начать взаимное и широкое ознакомление с культурами братских республик. Для начала нужно бы организовать в Москве «Всесоюзный театр», который показал бы на сцене, в драме и комедии, жизнь и быт национальных республик в их историческом прошлом и героическом настоящем *(аплодисменты)*. Далее: необходимо издавать на русском языке сборники текущей прозы и поэзии национальных республик и областей, в хороших переводах

(аплодисменты). Нужно переводить и литературу для детей. Литераторы и ученые национальных республик должны написать истории своих стран и государств, истории, которые ознакомили бы народы всех республик друг с другом. Эти истории народов Союза советских социалистических республик послужат очень хорошим средством взаимного понимания и внутренней, идеологической спайки всех людей семи республик.

Это взаимопонимание, это единство сил необходимы не только для всех людей Союза республик, — они необходимы как урок и пример для всего трудового народа земли, против которого старый его враг, капитализм, организуется под новой личиной — фашизма. Хорошим, практическим приемом освещения культурных связей и деловых взаимозависимостей Союза наших республик может послужить коллективная работа над созданием книги «Дела и люди двух пятилеток». Книга эта должна показать рабочей силе Союза советских социалистических республик в форме очерков и рассказов результаты ее труда и факты культурно-воспитательного влияния труда на людей, на рост разума и воли единиц, на освобождение их из узких границ мещанского индивидуализма собственников, на воспитание в условиях коллективного труда новой, социалистической индивидуальности, — показать спираль, по которой мы идем вперед и восходим все выше. Участие в этой работе совершенно необходимо для литераторов всех братских республик, всех областей. Мы находимся еще в той стадии развития, когда нам следует убеждать самих себя в нашем культурном росте. Из всего, что говорилось на съезде, наиболее существенно и важно то, что многие молодые литераторы впервые почувствовали свое значение и ответственность перед страной и поняли свою недостаточную подготовленность к работе. Коллективные работы над созданием книг, освещающих процессы грандиозного труда, изменяющего мир и людей, послужат для нас прекрасным средством самовоспитания, самоукрепления. При отсутствии серьезной, философской критики, так печально показанной фактом немоты профессиональных критиков на съезде, нам необходимо самим приняться за самокритику, не на словах, а на деле, непосредственно в работе над материалом.

К методу коллективного труда литераторов т. Эренбург отнесся скептически, опасаясь, что метод такой работы может вредно ограничить развитие индивидуальных способностей рабочей единицы. Товарищи Всеволод Иванов и Лидия Сейфуллина, возразив ему, мне кажется, рассеяли его опасения.

Тов. Эренбургу кажется, что прием коллективной работы — это прием работы бригадной. Эти приемы не имеют между собой иного сходства, кроме физического: в том и другом случае работают группы, коллективы. Но бригада работает с железобетоном, деревом, металлом и т. д., всегда с определенно однообразным материалом, которому нужно придать заранее определенную форму. В бригаде индивидуальность может выявить себя только силою напряжения своей работы.

Коллективная работа над материалом социальных явлений, работа над отражением, изображением процессов жизни,— среди коих, в частности, имеют свое место и действия ударных бригад, — это работа над бесконечно разнообразными фактами, и каждая индивидуальная единица, каждый писатель имеет право выбрать для себя тот или иной ряд фактов сообразно его тяготению, его интересам и способностям. Коллективная работа литераторов над явлениями жизни в прошлом и настоящем для наиболее яркого освещения путей в будущее имеет некоторое сходство с работой лабораторий, научно-экспериментально исследующих те или иные явления органической жизни. Известно, что в основе всякого метода заложен эксперимент — исследование, изучение — и этот метод в свою очередь указывает дальнейшие пути изучения.

Я имею смелость думать, что именно метод коллективной работы с материалом поможет нам лучше всего понять, чем должен быть социалистический реализм. Товарищи, в нашей стране логика деяний обгоняет логику понятий, вот что мы должны почувствовать.

Моя уверенность в том, что этот прием коллективного творчества может дать совершенно оригинальные, небывало интересные книги, такова, что я беру на себя смелость предложить такую работу и нашим гостям, отличным мастерам европейской литературы *(аплодисменты)*.

Не попробуют ли они дать книгу, которая изобразила бы день буржуазного мира? Я имею в виду любой день: 25 сентября, 7 октября или 15 декабря, это безразлично. Нужно взять будничный день таким, как его отразила мировая пресса на своих страницах. Нужно показать весь пестрый хаос современной жизни в Париже и Гренобле, в Лондоне и Шанхае, в Сан-Франциско, Женеве, Риме, Дублине и т. д. и т. д., в городах, деревнях, на воде и на суше. Нужно дать праздники богатых и самоубийства бедных, заседания академий, ученых обществ и отраженные хроникой газет факты дикой безграмотности, суеверий, преступлений, факты утонченности рафинированной культуры, стачки рабочих, анекдоты и будничные драмы, наглые крики роскоши, подвиги мошенников, ложь политических вождей, — нужно, повторяю, дать обыкновенный, будничный день со всей безумной, фантастической пестротой его явлений. Это — работа ножниц гораздо более, чем работа пера. Разумеется, неизбежны комментарии, но мне кажется, что они должны быть так же кратки, как и блестящи. Но факты должны комментироваться фактами, и на этих лохмотьях, на этом рубище дня комментарий литератора должен блестеть как искра, всжигающая пламя мысли. В общем же нужно показать «художественнсе» творчество истории в течение одного какого-то дня. Никто никогда не делал этого, а следует сделать! И если за такую работу возьмется группа наших гостей — они, конечно, подарят миру нечто небывалое, необыкновенно интересное, ослепительно яркое и глубоко поучительное *(аплодисменты)*.

Организующей идеей фашизма служит расовая теория, — теория, которая возводит германскую, романскую, латинскую или англосаксонскую расу как единственную силу, будто бы способную продолжать дальнейшее развитие культуры, — «чистокровной» расовой культуры, основанной, как это известно, на беспощадной и все более циничной эксплоатации огромного большинства людей численно ничтожным меньшинством. Это численно ничтожное меньшинство ничтожно и по своей интеллектуальной силе, растраченной на измышление приемов эксплоатации людей труда и сокровищ природы, принадлежащих людям труда. От всех талантов капитализма, когда-то игравшего положительную роль организатора цивилизации и материальной культуры, современный капитализм сохранил только мистическую уверенность в своем праве власти над пролетариатом и крестьянством. Но против этой мистики капиталистов история выдвинула реальный факт — силу революционного пролетариата, организуемого несокрушимой и неугасимой, исторически обоснованной, грозной правдой учения Маркса—Ленина, выдвинула факт «единого фронта» во Франции и еще более физически ощутимый факт — Союз пролетариата советских социалистических республик. Перед силою этих факторов ядовитый, но легкий и жиденький туман фашизма неизбежно и скоро рассеется. Туман этот, как мы видим, отравляет и соблазняет только авантюристов, только людей беспринципных, равнодушных, людей, для которых «все — все равно» и которым безразлично, кого убивать, — людей, которые являются продуктами вырождения буржуазного общества и наемниками капитализма для самых подлых, мерзких и кровавых его деяний.

Основной силой феодалов капитализма является оружие, которое изготовляет для него рабочий класс, — ружья, пулеметы, пушки, отравляющие газы и все прочее, что в любой момент может быть направлено и направляется капиталистами против рабочих. Но не далеко время, когда революционное правосознание рабочих разрушит мистику капиталистов.

Однако они готовят новую всемирную бойню, организуют массовое истребление пролетариев всего мира на полях национально-капиталистических битв, цель которых — нажива, порабощение мелких народностей, превращение их в рабов Африки, — полуголодных животных, которые обязаны каторжно работать и покупать скверные, гнилые товары только для того, чтоб короли промышленности накопляли жирное золото — проклятие трудового народа, золото, ничтожными пылинками которого капиталисты платят рабочим за то, что они сами на себя куют цепи, сами против себя вырабатывают оружие.

Вот перед лицом каких острых соотношений классов работал наш всесоюзный съезд, вот накануне какой катастрофы будем продолжать работу нашу мы, литераторы Союза советских социалистических республик! В этой работе не может быть и не должно быть места личным пустякам. Революционный интернационализм против буржуазного национализма, расизма, фашизма — вот в чем исторический смысл наших дней. Что мы можем сделать? Мы уже сделали кое-что. Нам неплохо удается работа над объединением всех сил радикальной, антифашистской интеллигенции, и мы вызываем к жизни пролетарскую, революционную литературу во всех странах мира. В нашей среде присутствуют представители почти всех литератур Европы. Магнит, который привлек их в нашу страну, — не только мудрая работа партии, разума страны, героическая энергия пролетариата республик, но и наша работа. В какой-то степени каждый литератор является вождем его читателей, — я думаю, это можно сказать. Ромен Роллан, Андрэ Жид имеют законнейшее право именовать себя «инженерами душ». Жан-Ришар Блок, Андрэ Мальро, Пливье, Арагон, Толлер, Бехер, Нексе — не стану перечислять всех, это — светлые имена исключительно талантливых людей, и все это — суровые судьи буржуазии своих стран, все это люди, которые умеют ненавидеть, но умеют и любить *(аплодисменты)*. Мы не умели пригласить еще многих, которые тоже обладают во всей силе прекрасным человеческим даром любви и ненависти, мы не умели пригласить их, и это наша немалая вина перед ними. Но я уверен, что второй съезд советских литераторов будет украшен многими десятками литераторов Запада и Востока, литераторов Китая, Индии, и несомненно, что мы накануне объединения вокруг III Интернационала всех лучших и честнейших людей искусства, науки и техники *(аплодисменты)*. Между иностранцами и нами возникло небольшое и — лично для меня — не совсем ясное разногласие по вопросу об оценке положения личности в бесклассовом обществе. Случайность возникновения этого разноречия и некоторая неуместность самого вопроса отмечены т. Кольцовым в вечернем заседании 25 августа и разъяснены в блестящем заключительном слове т. Карла Радека.

Вопрос этот имеет характер по преимуществу академический, философский, и, конечно, его нельзя было хорошо осветить на одном-двух заседаниях или в одной беседе. Тов. Кольцов правильно сказал, что этот вопрос относится у нас к числу практически решенных. Суть дела в том, что в Европе и всюду в мире писатель, которому дороги многовековые завоевания культуры и который видит, что в глазах капиталистической буржуазии эти завоевания культуры потеряли цену, что в любой день книга любого честного литератора может быть сожжена публично, — в Европе литератор все более сильно чувствует боль гнета буржуазии, опасается возрождения средневекового варварства, которое, вероятно, не исключило бы и учреждения инквизиции для еретически мыслящих.

В Европе буржуазия и правительство ее относятся к честному литератору все более враждебно. У нас нет буржуазии, а наше правительство — это наши учителя и наши товарищи, в полном смысле слова товарищи. Условия момента иногда побуждают протестовать против своеволия индивидуалистической мысли, но страна

и правительство глубоко заинтересованы необходимостью свободного роста индивидуальности и предоставляют для этого все средства, насколько это возможно в условиях страны, которая принуждена тратить огромное количество средств на самооборону, против нового варвара — европейской буржуазии, вооруженной от зубов до пяток.

Наш съезд работал на высоких нотах искреннего увлечения искусством нашим и под лозунгом: возвысить качество работы! Надо ли говорить, что, чем совершеннее орудие, тем лучше оно обеспечивает победу. Книга есть главнейшее и могущественное орудие социалистической культуры. Книг высокого качества требует пролетариат, наш основной, многомиллионный читатель; книги высокого качества необходимы сотням начинающих писателей, которые идут в литературу из среды пролетариата — с фабрик и от колхозов всех республик и областей нашей страны. Этой молодежи мы должны внимательно, непрерывно и любовно помогать на трудном пути, избранном ею, но, как справедливо сказала Сейфуллина, не следует торопиться «делать их писателями» и следует помнить указание т. Накорякова о бесплодной, убыточной трате народных средств на производство книжного брака. За этот брак мы должны отвечать коллективно.

О необходимости повысить качество нашей драматургии горячо и убедительно говорили все наши драматурги. Я уверен, что организация «Всесоюзного театра» и «Театра классиков» очень поможет нам усвоить высокую технику древних и средневековых драматургов, а драматургия братских республик расширит пределы тематики, укажет новые, оригинальные коллизии.

В докладе т. Бухарина есть один пункт, который требует возражения. Говоря о поэзии Маяковского, Н. И. Бухарин не отметил вредного — на мой взгляд — «гиперболизма», свойственного этому весьма влиятельному и оригинальному поэту. Как пример такого влияния, я беру стихи весьма даровитого поэта Прокофьева, — кажется, это он редактировал роман Молчанова «Крестьяне», роман, о котором говорилось в «Литературных забавах», в коем кулакоподобный мужичок был прославлен как современный нам Микула Селянинович. Прокофьев изображает стихами некоего Павла Громова — «великого героя», тоже Микулу. Павел Громов — изумительное страшилище.

Всемирная песня поется о нем,
Как шел он, лютуя мечом и огнем.
Он — плечи что двери — гремел
на Дону.
И пыль от похода затмила луну.
Он — рот словно погреб — шел,
все пережив.
Так волк не проходит и рысь не бежит.
Он — скулы что доски, и рот
словно гроб —
Шел полным хозяином просек и троп.

В другом стихотворении Прокофьев изображает такого человека:

Старший сын не знает равных.
Ноги — бревна, грудь — гора.
Он один стоит как лавра
Вдоль мощеного двора.
...У него усы — что вожжи,
Борода — что борона.
...Семь желанных любит вдруг.

Какой козел! Кстати, лавра — это богатый, многолюдный монастырь, почти городок, как, например, Киевская и Троице-Сергиевская лавры.

Вот к чему приводит гиперболизм Маяковского! У Прокофьева его осложняет, кажется, еще и гиперболизм Клюева, певца мистической сущности крестьянства и еще более мистической «власти земли». Даровитости Прокофьева я не отрицаю, его стремление к образности эпической даже похвально. Однако стремление к эпике требует знания эпоса, а по дороге к нему нельзя уже писать таких стихов:

По полям летела слава.
Громобой владел судьбой.
Если бури шли направо —
Шел налево Громобой.
Бури вновь дышали гневом,
Сильной стужей всех широт (?).
Если бури шли налево:
Громобой — наоборот.

Я думаю, что это уже — не эпика. Это похоже на перепев старинного стихотворения, которое хотело быть смешным:

Жили в Киеве два друга, —
Удивительный народ.
Первый родиной был с юга,
А второй — наоборот.
Первый страшный был обжора,
А второй был идиот.
Первый умер от запора,
А второй — наоборот.

Наша советская поэзия за краткий срок ее жизни достигла успехов весьма значительных, но так же, как проза, она содержит в себе весьма изрядное количество пустоцвета, мякины и соломы. В борьбе за высокое качество прозы и поэзии мы должны обновлять и углублять тематику, чистоту и звучность языка. История выдвинула нас вперед как строителей новой культуры, и это обязывает нас еще дальше стремиться вперед и выше, чтоб весь мир трудящихся видел нас и слышал голоса наши.

Мир очень хорош и благодарно услышал бы голоса поэтов, если б они вместе с музыкантами попробовали создать песни, — новые, которых не имеет мир, но которые он должен иметь. Далеко не правда, что мелодии старинных песен русских, украинцев, грузин исполнены горя и печали, вероятно и у татар, армян есть песни маршевых, хороводных, шуточных, плясовых, трудовых ритмов, но я говорю только о том, что знаю. Старорусские, грузинские, украинские песни обладают бесконечным разнообразием музыкальности, и поэтам нашим следовало бы ознакомиться с такими сборниками песен, как например «Великоросс» Шеина, как сборник Драгоманова и Кулиша и другие этого типа. Я уверен, что такое знакомство послужило бы источ-

ником вдохновения для поэтов и музыкантов и что трудовой народ получил бы прекрасные новые песни, — подарок, давно заслуженный им. Надо принять во внимание, что старинная мелодия, даже несколько измененная, но наполненная новыми словами, создаст песню, которая будет усвоена легко и быстро. Надо только понять значение ритма: запевку «Дубинушки» можно растянуть на длину минуты, но можно спеть и на плясовой ритм. Не следовало бы молодым поэтам нашим брезговать созданием народных песен.

Вперед и выше — это путь для всех нас, товарищи, это путь, единственно достойный людей нашей страны, нашей эпохи. Что значит — выше? Это значит: надо встать выше мелких личных дрязг, выше самолюбий, выше борьбы за первое место, выше желания командовать другими, — выше всего, что унаследовано нами от пошлости и глупости прошлого. Мы включены в огромное дело, дело мирового значения, и должны быть лично достойны принять участие в нем. Мы вступаем в эпоху, полную величайшего трагизма, и мы должны готовиться, учиться преображать этот трагизм в тех совершенных формах, как умели изображать его древние трагики. Нам нельзя ни на минуту забывать, что о нас думает, слушая нас, весь мир трудового народа, что мы работаем пред читателем и зрителем, какого еще не было за всю историю человечества. Я призываю вас, товарищи, учиться — учиться думать, работать, учиться уважать и ценить друг друга, как ценят друг друга бойцы на полях битвы, и не тратить силы в борьбе друг с другом за пустяки, в то время, когда история призвала вас на беспощадную борьбу со старым миром.

На съезде выступали японец Хиджикато, китаянка Ху Лань-чи и китаец Эми Сяо. Эти товарищи как бы словесно подали друг другу руки, знаменуя единство цели революционного пролетариата страны, буржуазия которой заразилась от Европы острым и смертельным припадком безумия империализма, и страны, буржуазия которой не только предает народ свой в жертву грабителям-империалистам, но и сама истребляет его в угоду империализму иностранцев, точно так же, как русские помещики и фабриканты делали это в 1918—22 гг., пользуясь циничесной помощью лавочников Европы, Америки, Японии.

Съезд недостаточно ярко отметил выступления представителей революционного пролетариата двух стран Востока, что может быть объяснено только крайней усталостью, вызванной двухнедельной работой, потребовавшей огромного напряжения внимания и наконец утомившей внимание.

Закончив свою работу, всесоюзный съезд литераторов единогласно выражает искреннюю благодарность правительству за разрешение съезда и широкую помощь его работе. Всесоюзный съезд литераторов отмечает, что успехи внутреннего, идеологического объединения литераторов, ярко и солидно обнаруженные на заседаниях съезда, являются результатом постановления ЦК партии Ленина — Сталина от 23 апреля 1932 года, постановления, коим осуждены группировки литераторов по мотивам, не имеющим ничего общего с великими задачами нашей советской литературы в ее целом, но отнюдь не отрицающего объединений по техническим вопросам разнообразной творческой работы. Съезд литераторов глубоко обрадован и гордится вниманием, которое щедро оказано ему многочисленными делегациями читателей. Литераторы Союза советских социалистических республик не забудут предъявленных к ним высоких требований читателей и честно постараются удовлетворить требования эти.

Большинство литераторов, судя по построению их речей, отлично поняло, как огромно на родине нашей значение литературы в ее целом, поняло, к чему обязывает их внушительная, непрерывная за все время съезда демонстрация строгого, но любовного отношения читателей к литературе. Мы имеем право верить, что эта любовь вызвана заслугами, работой нашей молодой литературы. Читатель дал нам право гордиться отношением к нам читателя и партии Ленина, но мы не должны преувеличивать значение работы нашей, еще далеко не совершенной.

Самовоспитание путем самокритики, непрерывная борьба за качество книг, плановость работы, — насколько она допустима в нашем ремесле, — понимание литературы как процесса, творимого коллективно и возлагающего на нас взаимную ответственность за работу друг друга, ответственность перед читателем, — вот выводы, которые мы должны сделать из демонстрации читателей на съезде.

Эти выводы обязывают нас немедленно приступить к практической работе — организации всесоюзной литературы как целого.

Мы должны обработать огромнейший и ценнейший материал выступлений на съезде, дабы он служил нам временным — я подчеркиваю слово «временным» — руководством в дальнейшей нашей работе, должны всячески укреплять и расширять образовавшуюся на съезде связь с литературами братских республик. На съезде, пред лицом представителей революционной литературы Европы, печально и недостойно литературы нашей обнаружилось плохое знание или полное незнание нами европейских языков. Ввиду того, что наши связи с писателями Европы неизбежно будут расширяться, мы должны ввести в обиход свой изучение европейских языков. Это нужно еще и потому, что откроет пред нами возможность чтения в подлинниках величайших произведений живописи словом.

Не менее важно знание нами языков армян, грузин, татар, тюрков и т. д. Нам необходимо выработать общую программу для занятий с начинающими писателями, — программу, которая исключила бы из этой работы субъективизм, крайне вредный для молодых. Для этого нужно объединить журналы «Рост» и «Литературная учеба» в один журнал литературно-педагогического характера и отменить малоуспешные занятия отдельных писателей с начинающими. Работы много, все это — совершенно необ-

ходимое дело. В нашей стране недопустимо, чтоб рост литературы развивался самотеком, мы обязаны готовить смену себе, сами расширять количество работников слова. Затем мы должны просить правительство обсудить вопрос о необходимости организации в Москве «Всесоюзного театра», в котором артисты всех народностей Союза советских социалистических республик получили бы возможность ознакомить нас, русских, с их драматическим искусством и посредством его — с прошлым и настоящим их культурной жизни. Основной, постоянной труппой этого театра должна быть русская, которая разыгрывала бы пьесы Азербайджана, армян, белоруссов, грузин, татар и всех других народностей Средней Азии, Кавказа, Сибири — на русском языке, в образцовых переводах. Быстрый рост литературы братских республик обязывает нас серьезно следить за ростом этих литератур и может значительно способствовать росту драматургии русской.

Необходимо обсудить вопрос об организации в Москве «Театра классиков», в котором разыгрывались бы исключительно пьесы классического репертуара. Они, знакомя зрителя и литераторов с образцами драматического творчества древних греков, испанцев и англичан средневековья, повышали бы требования зрителя к театру, литераторов — к самим себе.

Нам необходимо обратить внимание на литературу областей, особенно Восточной и Западной Сибири, вовлечь ее в круг нашего внимания, печатать в журналах центра, учитывать ее значение как организатора культуры.

Мы должны просить правительство разрешить союзу литераторов поставить памятник герою-пионер Павлу Морозову, который был убит своими родственниками за то, что, поняв вредительскую деятельность родных по крови, он предпочел родству с ними интересы трудового народа.

Необходимо разрешить издание альманахов текущей художественной литературы братских национальных республик, не менее четырех книжек в год, и дать альманахам титул «Союз» или «Братство» с подзаголовком: «Сборники современной художественной литературы Союза социалистических советских республик».

Дорогие товарищи!

Пред нами огромная, разнообразная работа на благо нашей родины, которую мы создаем как родину пролетариата всех стран.

За работу, товарищи!

Дружно, стройно, пламенно — за работу!

Да здравствует дружеское, крепкое единение работников и бойцов словом, да здравствует всесоюзная красная армия литераторов!

И да здравствует всесоюзный пролетариат, наш читатель, — читатель-друг, которого так страстно ждали честные литераторы России XIX века и который явился, любовно окружает нас и учит работать!

Да здравствует партия Ленина — вождь пролетариата, да здравствует вождь партии, Иосиф Сталин!

(Бурные, долго несмолкаемые аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают и поют «Интернационал»).

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИВЕТСТВИЯ ПЕРВОГО СЪЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ПРИВЕТСТВИЕ И. В. СТАЛИНУ

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Мы, представители литератур Советского союза, собрались сегодня на свой первый всесоюзный съезд.

Наше оружие — слово. Это оружие мы включаем в арсенал борьбы рабочего класса. Мы хотим создавать искусство, которое воспитывало бы строителей социализма, вселяло бодрость и уверенность в сердца миллионов, служило им радостью и превращало их в подлинных наследников всей мировой культуры.

Мы будем бороться за то, чтобы наше искусство стало верным и метким оружием в руках рабочего класса у нас и за рубежом, мы будем стоять на страже дела революционной литературы всего мира.

Этот исторический день наш мы начинаем с приветствия вам, дорогой Иосиф Виссарионович, нашему учителю и другу.

Вам, лучшему ученику Ленина, верному и стойкому продолжателю его дела, мы хотели бы сказать все самые душевные слова, которые только существуют на языках Союза. Имя ваше стало символом величия, простоты, силы и постоянства, объединенных в то единое и цельное, что характеризует тип и характер большевика.

Дорогой и родной Иосиф Виссарионович, примите наш привет, полный любви и уважения к вам как большевику и человеку, который с гениальной прозорливостью ведет коммунистическую партию и пролетариат СССР и всего мира к последней и окончательной победе.

Да здравствует класс, вас родивший, и партия, воспитавшая вас для счастья трудящихся всего мира!

ПРИВЕТСТВИЕ ЦЕНТРАЛЬНОМУ КОМИТЕТУ ВСЕСОЮЗНОЙ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ (большевиков)

Первый всесоюзный съезд советских писателей приветствует боевой штаб социалистического строительства — ленинский ЦК партии.

Со всех концов нашей огромной и могучей родины мы собрались на свой первый съезд. Писатели всех народов Советского союза, представители всех литератур СССР встретились в Москве, столице мировой революции, чтобы наметить пути новых побед на фронте советской литературы, самой передовой литературы.

Под знаменем социалистического реализма шла и будет идти дальше наша работа. Под руководством партии Ленина—Сталина идем мы на идейный штурм старого мира и капиталистического общества. Мы знаем свое место в бою, мы—писатели Страны советов — чувствуем себя неразрывной частью рабочего класса и вместе с ним боремся за освобождение человечества, за прекрасный мир социализма.

Нет борьбы без трудностей, без борьбы нет победы. Мы это знаем. Мы знаем также, что мы преодолели и будем преодолевать все трудности, ибо непобедимо учение Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина, ибо во главе ленинского ЦК стоит наш друг и учитель, любимый вождь угнетенных всего мира—Сталин.

Мы чувствуем глубочайшую благодарность к коммунистической партии и ЦК во главе с т. Сталиным за неустанные заботы и внимание к нам, советским писателям. Мы, писатели, сделали меньше, чем мы можем и должны были сделать. Мы заявляем ЦК, что мы сделаем все, чтобы наша литература еще более тесно слилась с жизнью и борьбой народов СССР, чтобы наше мастерство стало более высоким, чтобы замечательная жизнь нашей страны засверкала в искусстве всем богатством своих красок.

Последний день нашего съезда—это начало нашей еще более усиленной работы над созданием искусства социализма, над созданием литературы, достойной нашей великой страны и нашей партии, осуществляющей самые лучшие надежды человечества.

Да здравствует ЦК Всесоюзной коммунистической партии большевиков!

Да здравствует наш Сталин!

ПРИВЕТСТВИЕ СОВЕТУ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СОЮЗА ССР

Первый всесоюзный съезд советских писателей шлет братский привет правительству страны пролетарской диктатуры. Мы, писатели СССР, любим нашу социалистическую родину—надежду мирового пролетариата и угнетенных всего мира. Мы знаем, что Совет народных комиссаров Союза ССР во главе с т. Молотовым спокойно и непоколебимо стоит на страже границ нашей великой страны, границ нового мира.

Да здравствует Совет народных комиссаров Союза советских социалистических республик!

ПРИВЕТСТВИЕ НАРКОМУ ОБОРОНЫ К. Е. ВОРОШИЛОВУ

Дорогой Клементий Ефремович!

Первый всесоюзный съезд советских писателей, собравший около 600 представителей многонациональных советских литератур, рожденных в огне Октябрьской революции, закаленных в гражданской войне и окрепших в решающих битвах двух социалистических пятилеток, шлет вам, железному наркому обороны, вождю героической Красной армии, защитницы мира и развития всего человечества, свой взволнованный, из глубины сердца идущий привет!

Наше обращение к вам и к Красной армии для нас особенно знаменательно. Красная армия—семья и школа большинства из нас. Красная армия формировала нашу юность и выводила нас на широкий житейский путь. Имена и номера партизанских отрядов и регулярных дивизий для нас дороги и незабываемы. Связанные с Красной армией кровью и сознательно выбранной судьбой, мы отдали ей наши произведения, писанные еще не остывшей от боев рукой.

В этих книгах мы показали пролетариату Союза и международному пролетариату бойцов, командиров и комиссаров Питера, Дальнего Востока, Сибири, Урала, Украины и Средней Азии; облики и имена этих людей запечатлены литературой навсегда.

Большинство из нас сейчас не в армейских рядах, но вновь виден противник, и мы ставим себе целью дать новые мобилизующие книги и в них возвысить голос в защиту высших и лучших целей, носителем которых является пролетариат.

Писатели Союза советских социалистических республик заявляют, что страна и армия получат на вооружение новые образцы литературы.

Писатели покажут современную Красную армию, скромных, простых и геройских ее бойцов, высокий и чистый моральный их облик, высокую идейность и силу этой армии, силу, которая не может быть ни с чем сравнима.

Мы ставим себе целью дать книги о вероятных противниках, вскрыть качество их сил, противочеловеческие их цели и показать, как в тылах капиталистических армий готовятся к бою союзные нам пролетарские силы.

Писатели Союза советских социалистических республик заявляют, что если понадобится защитить великую родину от вооруженного нападения, то по первому зову партии и правительства писатели вновь пойдут в боевые ряды армии. В нас живы все — от первой до последней — боевые благородные традиции Красной армии, одна из которых: «Бить врага так, чтобы он не опомнился». Мы попрежнему молоды, наш боевой нарком, и готовы к дальним походам.

Мы поднимаем наш клич: «Да здравствует родная Красная армия, — наша любовь и наша гордость!»

ПРИВЕТСТВИЕ ЭРНСТУ ТЕЛЬМАНУ

Свободу Тельману!

Мы, советские писатели, присоединяем свой голос к голосам лучших представителей человечества и требуем:

Свободу Тельману!

Мы жмем твою руку, наш Тельман. Мы глубоко ценим твое мужество. Мы любим тебя как нашего брата и товарища. Мы сделаем все, чтобы осуществить требование пролетариата и передовой интеллигенции мира.

Свободу Тельману!

ПРИВЕТСТВИЕ РОМЕНУ РОЛЛАНУ

Первый в мировой истории съезд писателей освобожденной части человечества — СССР, собрав представителей 54 наций, возвышает свой голос в защиту свободы, культуры и мира против преступных подготовителей войны.

И в этой связи съезд говорит о вас, ваше имя десятикратно встречается радостными и полными любви и уважения откликами тысяч людей, собравшихся в Москве,—как имя старого верного друга Советского союза и великого поборника человеческой чистоты и мира.

Ромен Роллан! Великий наш друг! Товарищ наш в труде и в борьбе! Мы протягиваем вам нашу руку, ощутите ее тепло, ее силу и передайте на Западе наш привет всем писателям, всем работникам искусства, культуры и просвещения, встающим в общий антифашистский фронт.

Ромен Роллан! Мы верим, мы знаем, что мы победим. Сделаем все — до конца, до предела наших сил, чтобы ускорить победу пролетариата!

ОБРАЩЕНИЕ СЪЕЗДА К РАБОЧИМ БУМАЖНЫХ ФАБРИК

Уважаемые товарищи, основная цель нашей партии, нашего правительства — поднять всю массу населения Союза советских социалистических республик на высоту современной промышленности, техники, культуры, чтобы с этой высоты открыть перед каждой единицей свободный и широкий путь к безграничному развитию ее разума, ее способностей и талантов.

Никогда нигде в мире ни одно правительство не ставило перед собой такой высокой, трудно достижимой цели. Никогда за всю многовековую историю правительство не заботилось так, как наше, об охране материнства, воспитании детей, об охране здоровья населения, вооружении его грамотностью, о воспитании и обучении сотен тысяч учителей, врачей, инженеров, теоретиков и практиков науки и вообще о создании из масс рабочих и крестьян миллионной армии людей, которые должны работать для облегчения труда, защиты здоровья, развития разума населения. Для того чтобы создать армию работников и мастеров культуры, их надобно учить, но у нас не хватает учебников для студентов вузов, не хватает книг для детей, а этих книг требуются десятки миллионов; не хватает книг для чтения взрослым, книг, необходимых людям, в которых проснулась жажда знаний.

В нашей стране наблюдается нечто, похожее на несчастье: книжный голод, голод, которого никогда за всю свою жизнь не испытывало человечество.

Вы знаете, товарищи, что книга — это основное орудие развития человечества и что для создания книг нужна бумага, и, кстати сказать, хорошая бумага, а у нас принято вырабатывать плохую.

Всесоюзный съезд литераторов советских социалистических республик обращается к вам, товарищи, с просьбой усилить ваш труд и последовать примеру Окуловской бумажной фабрики, на которой постановили выработать сверх плана 30 тонн бумаги для издания художественной литературы.

Если вы поймете значение этой просьбы и признаете нужным удовлетворить ее, тогда, давая бумагу сверх плана, точно указывайте, на какую именно литературу даете: художественную для детей, художественную для взрослых или же на учебники для студенчества.

РЕЗОЛЮЦИИ ПЕРВОГО СЪЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

РЕЗОЛЮЦИЯ ПО ДОКЛАДУ А. М. ГОРЬКОГО, СОДОКЛАДУ С. Я. МАРШАКА И ДОКЛАДАМ О ЛИТЕРАТУРАХ НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕСПУБЛИК

Первый всесоюзный съезд советских писателей, заслушав и обсудив доклад А. М. Горького о советской литературе, доклады о литературах Украинской ССР, Белорусской ССР, Грузинской ССР, Армянской ССР, Азербайджанской ССР, Таджикской ССР, Туркменской ССР, Узбекской ССР и Татарской авт. ССР и содоклад о детской литературе, констатирует, что советская художественная литература народов Советского союза в результате победоносного социалистического строительства и разгрома классовых врагов пролетариата и трудящихся СССР выросла в могучую силу социалистической культуры и воспитания трудящихся масс в духе социализма. Под руководством героической ВКП(б) во главе с т. Сталиным и благодаря повседневной помощи партии писатели всех народов СССР пришли на свой первый съезд как коллектив, идейно, организационно и творчески сплоченный вокруг партии и советской власти в едином союзе советских писателей.

Съезд одобряет деятельность оргкомитета союза советских писателей, осуществившего задачу объединения советских писателей в союз советских писателей и обеспечившего подготовку их первого съезда.

Съезд отмечает выдающуюся роль в этом деле великого пролетарского писателя Максима Горького.

Съезд поручает руководящим органам союза советских писателей, учтя доклады и обмен мнений на съезде, незамедлительно разработать практические меры содействия советским писателям в их творческой работе, помощи молодым начинающим советским писателям и укрепления связи писателей с трудящимися массами, чтобы вся деятельность союза советских писателей обеспечила дальнейший подъем творческой работы во всех областях советской литературы и создание высокохудожественных, проникнутых духом социализма произведений искусства.

РЕЗОЛЮЦИЯ ПО ДОКЛАДУ К. Б. РАДЕКА

Первый всесоюзный съезд советских писателей, заслушав доклад т. Радека о международной художественной литературе и обмен мнений по докладу, устанавливает, что, несмотря на жестокие репрессии, которые обрушиваются на рабочий класс и трудовую интеллигенцию зарубежных стран со стороны господствующего капиталистического класса, несмотря на разгул фашизма и кровавую реакцию, несмотря на то, что ряд лучших представителей революционной литературы томится в фашистских застенках, подвергаясь прямому физическому истреблению,—силы революционной литературы растут так же, как и силы рабочего класса, и ее боевой голос раздается все громче, поднимая угнетенные массы на борьбу против капиталистического рабства.

Съезд советских писателей призывает своих братьев, революционных писателей всего мира, всей силой художественного слова бороться против капиталистического гнета, фашистского варварства, колониального рабства, против подготовки новых империалистических войн, за защиту СССР — отечества трудящегося человечества.

На примере наших писателей, прошедших славный путь со времени, когда небольшая группа писателей во главе с Горьким пошла за партией Ленина, и до настоящего периода, когда в результате победы социализма в СССР советская литература превратилась в огромную культурную силу, стала литературой всех народов, выражающей в своем творчестве великую работу трудящихся масс Советского союза по созданию нового, социалистического строя, лучшие представители зарубежной литературы убеждаются в том, что подлинный расцвет литературы и искусства возможен лишь в условиях победы социализма.

В СССР идет великий рост культуры и творчества народных масс. В странах капи-

тализма — экономический хаос, распад культуры, упадок науки, разложение литературы господствующих классов. И подлинные произведения искусства создают лишь те художники слова, которые поднимают голос протеста против язв капитализма, против вопиющих противоречий капиталистического общества.

Первый съезд советских писателей горячо приветствует присутствующих на съезде писателей Франции, Англии, США, Китая, Германии, Турции, Чехо-Словакии, Испании, Норвегии, Дании, Греции и Голландии, откликнувшихся на приглашение к поездке в СССР и принявших живейшее участие в работе съезда.

Съезд глубоко ценит симпатии к СССР и социалистическому строительству, к новой культуре, создаваемой народами СССР, проявленные выступавшими на съезде иностранными писателями: тт. Мартином Андерсен Нексе, Андрэ Мальро, Жан-Ришаром Блоком, Якубом Кадри, Бределем, Пливье, Ху Лань-чи, Арагоном, Бехером, Амабель Эллис.

Съезд шлет свой братский привет Ромену Роллану, Андрэ Жиду, Анри Барбюсу, Бернарду Шоу, Теодору Драйзеру, Эптону Синклеру, Генриху Манну и Лу Си-ню, которые мужественно выполняют свой благородный долг лучших друзей трудящегося человечества.

Съезд писателей выражает свою глубокую солидарность с революционными писателями — пленниками международной реакции, защищающими дело трудящихся масс, дело прогресса человечества, и обещает всеми силами бороться за их освобождение.

Съезд твердо убежден, что международной революционной литературе принадлежит будущее, ибо она связана с борьбой рабочего класса за освобождение всего человечества.

СПИСОК ДЕЛЕГАТОВ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА ПИСАТЕЛЕЙ [1]

С РЕШАЮЩИМ ГОЛОСОМ

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
1.	Абуков Х. К.	Адыгейско-Черкесская обл.	ВКП (б)
2.	Авдеенко А.	Свердловская область	б/п
3.	Аджаматов А. А.	Дагестан	ВЛКСМ
4.	Айдын	Узбекистан	б/п
5.	Айни С.	Таджикистан	б/п
6.	Айсханов Ш. К.	Чечено-Ингушская обл.	ВКП (б)
7.	Алазан В. М.	Армения	ВЛКСМ
8.	Алекберли М.	Азербайджан	ВКП (б)
9.	Александрович А. И.	БССР	ВКП (б)
10.	Алексеев М. А.	Узбекистан	ВКП (б)
11.	Алешин А. П.	Ивановская Промышленная обл.	ВКП (б)
12.	Алиев А. Р.	Туркменистан	ВЛКСМ
13.	Альтман И. Л.	Москва	ВКП (б)
14.	Амантаев А.	Башкирия	ВКП (б)
15.	Аминов	Свердловская обл.	ВЛКСМ
16.	Асеев Н. Н.	Москва	б/п
17.	Астемиров Б. А.	Дагестан	ВКП (б)
18.	Афиногенов А. Н.	Москва	ВКП (б)
19.	Бабель И. Э.	Москва	б/п
20.	Бабушкин В. Ф.	Саратовский край	ВКП (б)
21.	Багров В. А.	Ср. Волга (Самара)	б/п
22.	Бадмаев И. М.	Калмыцкая авт. обл.	ВКП (б)
23.	Бадуев С.	Чечено-Ингушская обл.	б/п
24.	Бажан Н. П.	УССР	б/п
25.	Базоркин И.	Чечено-Ингушская обл.	ВЛКСМ
26.	Бакунц А. С.	Армения	ВКП (б)
27.	Барта А. Р.	Республика немцев Поволжья	ВКП (б)
28.	Баталов М. П.	Казакстан	ВКП (б)
29.	Батчаев А. К.	Карачаев. обл.	ВКП (б)
30.	Баузе Р. П.	Ленинград	ВКП (б)
31.	Бах Ф. И.	Республика немцев Поволжья	ВКП (б)
32.	Бахметьев В. М.	Москва	ВКП (б)
33.	Бегизов Ч. Д.	Грузия	ВКП (б)
34.	Бегимов	Кара-Калпакия	канд. ВКП (б)
35.	Бедный Д.	Москва	ВКП (б)
36.	Безыменский А. И.	Москва	ВКП (б)
37.	Бондин А. П.	Свердловская обл.	б/п
38.	Бергельсон Д. Р.	Москва	б/п
39.	Бергис	Москва (от латышских писателей)	ВКП (б)
40.	Березовский Ф. А.	Москва	ВКП (б)
41.	Беспощадный П. Г.	УССР	б/п
42.	Бехер И.	Республика немцев Поволжья	КПГ
43.	Билль-Белоцерковский В.	Москва	ВКП (б)
44.	Бологников А. А.	Москва	ВКП (б)
45.	Бровка П. Ю.	БССР	б/п
46.	Бронштейн Я. А.	БССР	ВКП (б)

[1] Некоторое несовпадение итоговых цифр с сообщением Вс. Вишневского от мандатной комиссии (стр. 700) объясняется тем, что несколько делегатов не приехали на съезд и не все анкеты удалось полностью обработать. *Ред.*

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
47.	Бусыгин А. П.	Азово-Черноморский край	ВКП (б)
48.	Буторин В. А.	Сталинградский край	ВКП (б)
49.	Васильев Н. В.	Чувашия	ВКП (б)
50.	Вегман В. Д.	Западная Сибирь	ВКП (б)
51.	Вересаев В. В.	Москва	б/п
52.	Веселый А.	Москва	ВКП (б)
53.	Виксне П. Я.	Москва (от латышских писателей)	ВКП (б)
54.	Виртанен Я. Э.	Карелия	ВКП (б)
55.	Вишневский В. В.	Москва	ВКП (б)
56.	Влагов А. И.	Ивановская Промышленная обл.	б/п
57.	Владко В. И.	УССР	б/п
58.	Вольф Ф. М.	Москва	КПГ
59.	Вургун С. В.	Азербайджан	ВЛКСМ
60.	Вштуни А.	Армения	ВКП (б)
61.	Гаврилов П. П.	Крым	б/п
62.	Газеев И. З.	Татарская республика	ВКП (б)
63.	Гай А. А.	Дальневосточный край	б/п
64.	Гайрати	Узбекистан	ВКП (б)
65.	Галавач П. Р.	БССР	ВКП (б)
66.	Галеев Г. Б.	Татарская республика	ВКП (б)
67.	Гани, Абдул	Таджикистан	ВЛКСМ
68.	Гасан, Абдул	Азербайджан	б/п
69.	Гидаш А.	Москва	ВКП (б)
70.	Гильманов Д.	Татарская республика	ВКП (б)
71.	Гладков Ф. В.	Москва	ВКП (б)
72.	Голованивский С. Е.	УССР	ВЛКСМ
73.	Головко А. В.	УССР	б/п
74.	Голодный М. С.	БССР	ВКП (б)
75.	Гольдберг И. Г.	Восточная Сибирь	б/п
76.	Горбатов Б. Л.	Свердловская обл.	ВКП (б)
77.	Горбунов К. Я.	Москва	б/п
78.	Горев И. А.	Свердловская обл.	канд. ВКП (б)
79.	Горелов А. Е.	Ленинград	ВКП (б)
80.	Городской Я. З.	УССР	ВКП (б)
81.	Горький А. М.	Москва	б/п
82.	Гофштейн Д. П.	УССР	б/п
83.	Губарев В. В.	Челябинская обл.	ВЛКСМ
84.	Гулям, Гафур	Узбекистан	ВКП (б)
85.	Гумеров Г.	Башкирия	ВКП (б)
86.	Гуртуев Б. П.	Кабардино-Балкария	ВЛКСМ
87.	Гусейн М. А.	Азербайджан	ВЛКСМ
88.	Дабагян Н. А.	Армения	ВКП (б)
89.	Дадиани Ш.	Грузия	б/п
90.	Дальний С. А.	Саратовский край	б/п
91.	Дамбинов П. П.	Бурято-Монголия	б/п
92.	Данилов М. И.	Чувашия	ВКП (б)
93.	Демирчан Д.	Армения	б/п
94.	Дерменджи А. И.	Крым	ВКП (б)
95.	Джабарлы Д.	Азербайджан	б/п
96.	Джавахишвили М. С.	Грузия	б/п
97.	Джалил Р.	Таджикистан	канд. ВКП (б)
98.	Джанан М. М.	Армения	б/п
99.	Джансугуров И.	Казакстан	ВКП (б)
100.	Джерманетто Д. Б.	Москва	Итальянская КП
101.	Джиди А.	Армения	ВЛКСМ
102.	Димитрадзе Д. Г.	Грузия	ВКП (б)
103.	Дин-Магомаев	Дагестан	ВКП (б)
104.	Долгополенков К. А.	Западная область	б/п
105.	Дорогойченко А. Я.	Саратовский край	ВКП (б)
106.	Доронин М. П.	Коми-область	ВКП (б)
107.	Дудучава А. И.	Грузия	ВКП (б)
108.	Дунец Х. М.	БССР	ВКП (б)
109.	Ембаев М.	Киргизия	б/п
110.	Ермилов В. В.	Москва	ВКП (б)
111.	Есаян З. М.	Армения	б/п
112.	Жаров А. А.	Москва	ВКП (б)
113.	Жгенти Б. Д.	Грузия	б/п
114.	Жига И. Ф.	Москва	ВКП (б)
115.	Жилкин В. П.	Северный край	б/п
116.	Забила Н. Д.	УССР	б/п

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
117.	Завадовский Л. Н.	ЦЧО	б/п
118.	Завацкий Г. Г.	Республика немцев Поволжья	канд. ВКП (б)
119.	Завьялов М. С.	Западная область	ВКП (б)
120.	Зазубрин В. Я.	Москва	б/п
121.	Закс А. А.	Республика немцев Поволжья	ВКП (б)
122.	Замойский П. И.	Москва	ВКП (б)
123.	Зарьян Н. Е.	Армения	ВКП (б)
124.	Земной В. П.	Саратовский край	ВКП (б)
125.	Золотов А. И.	Чувашия	ВКП (б)
126.	Зорин А. П.	Башкирия	ВКП (б)
127.	Зощенко М. М.	Ленинград	б/п
128.	Иванов В. В.	Москва	б/п
129.	Иванов-Паймен	Ср. Волга (Самара)	ВКП (б)
130.	Игнатьев Н. В.	Марийская область	б/п
131.	Иллеш, Бела	Москва	ВКП (б)
132.	Ильенков В. П.	Москва	ВКП (б)
133.	Ильин И. Я.	Ленинград	б/п
134.	Ильф И. А.	Москва	б/п
135.	Инбер В. М.	Москва	б/п
136.	Ипчи, Умер	Крым	б/п
137.	Исмаилов У.	Узбекистан	ВКП (б)
138.	Итин В. П.	Зап. Сибирь	ВКП (б)
139.	Ишемгулов Б. З.	Башкирия	ВКП (б)
140.	Ишанов К.	Туркмения	ВЛКСМ
141.	Каверин В. А.	Ленинград	б/п
142.	Кадыр, Иргат	Крым	ВКП (б)
143.	Каляев С. К.	Калмыцкая авт. обл.	ВКП (б)
144.	Калашников П. И.	Северный край	б/п
145.	Калимулин Т.	Башкирия	ВКП (б)
146.	Камегулов А. Д.	Ленинград	ВКП (б)
147.	Камский М. В.	Азербайджан	ВКП (б)
148.	Канониди Ф. Г.	Грузия	б/п
149.	Караваева А. А.	Москва	ВКП (б)
150.	Карим-Заде	Таджикистан	б/п
151.	Карпов Т. К.	Марийская обл.	ВКП (б)
152.	Касаткин И. М.	Москва	ВКП (б)
153.	Кассиль Л. А.	Москва	б/п
154.	Катаев В. П.	Москва	б/п
155.	Катаев И. И.	Москва	ВКП (б)
156.	Квитко Л. М.	УССР	б/п
157.	Кекилов А. Г.	Туркмения	ВЛКСМ
158.	Кикуте П. Р.	Ленинград	б/п
159.	Кириленко И. У.	УССР	ВКП (б)
160.	Кирпотин В. Я.	Москва	ВКП (б)
161.	Киршон В. М.	Москва	ВКП (б)
162.	Климкович М. Н.	БССР	ВКП (б)
163.	Коваленко Б. Л.	УССР	ВКП (б)
164.	Кожаев С. Э.	Кабардино-Балкария	б/п
165.	Козаков М. Д.	Ленинград	б/п
166.	Колас Я.	БССР	б/п
167.	Кольцов М. Е.	Москва	ВКП (б)
168.	Коник Д. Ю.	БССР	ВКП (б)
169.	Коновалов М. А.	Удмуртия	ВКП (б)
170.	Коптелов А. А.	Западная Сибирь	б/п
171.	Копыленко А. И.	УССР	б/п
172.	Кореванова А. Г.	Свердловская обл.	ВКП (б)
173.	Корепанов Д. И.	Удмуртия	ВКП (б)
174.	Корнийчук А. Е.	УССР	ВЛКСМ
175.	Корнилов Б. П.	Ленинград	б/п
176.	Короев К. К.	Грузия	ВКП (б)
177.	Косирати С. У.	Северная Осетия	ВКП (б)
178.	Коцюба Г. М.	УССР	б/п
179.	Кочерга И. А.	УССР	б/п
180.	Кочин Н. И.	Горьковский край	б/п
181.	Крапива К.	БССР	б/п
182.	Кретова О. К.	ЦЧО	ВКП (б)
183.	Кропачев А. М.	БССР	ВКП (б)
184.	Кудрявцев Н. А.	Западная Сибирь	ВКП (б)
185.	Кузьмич В. С.	УССР	ВКП (б)
186.	Кулик И. Ю.	УССР	ВКП (б)

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
187.	Куликов И. И.	Ср. Волга (Самара)	ВКП (б)
188.	Кулыгин П. Г.	Дальневосточный край	б/п
189.	Купала Я.	БССР	б/п
190.	Курбаналиев И. Х.	Дагестан	ВКП (б)
191.	Куторкин А. Д.	Мордовская обл.	ВКП (б)
192.	Кучияк П. Ц.	Западная Сибирь	ВКП (б)
193.	Куштум Н. А.	Свердловская обл.	канд. ВКП (б)
194.	Лаврецев Б. А.	Ленинград	б/п
195.	Лайцено Л. П.	Москва	ЛКП
196.	Лахути Г. А.	Москва	ВКП (б)
197.	Ле И. Л.	УССР	ВКП (б)
198.	Лебеденко А. Г.	Ленинград	ВКП (б)
199.	Левин Б. М.	Москва	ВКП (б)
200.	Левман С. С.	БССР	б/п
201.	Лелевич Г.	Дагестан	ВКП (б)
202.	Леонов Л. М.	Москва	б/п
203.	Либединский Ю. Н.	Ленинград	ВКП (б)
204.	Лидин В. Г.	Москва	б/п
205.	Лихачев М. П.	Свердловская обл.	б/п
206.	Лордкипанидзе К.	Грузия	б/п
207.	Луговской В. А.	Москва	б/п
208.	Лыньков М. Т.	БССР	ВКП (б)
209.	Любченко А. А.	УССР	б/п
210.	Ляшко Н. Н.	Москва	канд. ВКП (б)
211.	Маджиди Р.	Узбекистан	ВКП (б)
212.	Майлин, Баймбет	Казакстан	ВКП (б)
213.	Макаров В. А.	Челябинская обл.	ВКП (б)
214.	Макарьев И. С.	Сталинградский край	ВКП (б)
215.	Македонов А. В.	Западная обл.	б/п
216.	Максимов-Кошкинский	Чувашия	б/п
217.	Маленький-Попов	Свердловская обл.	б/п
218.	Маликов К.	Киргизия	ВЛКСМ
219.	Малышкин А. Г.	Москва	б/п
220.	Марат М. К.	Башкирия	ВЛКСМ
221.	Мариджаь М. М.	Грузия	б/п
222.	Маркиш П.	Москва	б/п
223.	Маршак С. Я.	Ленинград	б/п
224.	Миршакаров М.	Таджикистан	ВКП (б)
225.	Микитенко И. К.	УССР	ВКП (б)
226.	Милев Д. П.	УССР	ВКП (б)
227.	Мицишвили Н.	Грузия	б/п
228.	Мкртчян А. Г.	Армения	ВКП (б)
229.	Молчанов-Сибирский	Восточная Сибирь	ВКП (б)
230.	Мординов Н. Е.	Якутия	ВЛКСМ
231.	Морозов Н. А.	Ср. Волга (Самара)	ВЛКСМ
232.	Муканов С.	Казакстан	ВКП (б)
233.	Муратов А. М.	Горьковский край	ВКП (б)
234.	Мумтаз, Салман	Азербайджан	б/п
235.	Наджми К. Г.	Татарская республика	ВКП (б)
236.	Назим А.	Азербайджан	канд. ВКП (б)
237.	Налоев Д. М.	Кабардино-Балкария	канд. ВКП (б)
238.	Нигер И. Д.	Северная Осетия	б/п
239.	Нигмати Г. А.	Татария	ВКП (б)
240.	Никитин Н. Н.	Ленинград	б/п
241.	Никифоров Г. К.	Москва	ВКП (б)
242.	Никулин Л. В.	Москва	б/п
243.	Ниязов А.	Туркмения	ВКП (б)
244.	Новиков-Прибой А. С.	Москва	б/п
245.	Норин С. К.	Карелия	ВЛКСМ
246.	Нуров Р. Н.	Дагестан	ВКП (б)
247.	Нуяпзин К. А.	Мордовская обл.	ВКП (б)
248.	Огнев Н.	Москва	б/п
249.	Олеша Ю. К.	Москва	б/п
250.	Ойунский П. А.	Якутия	ВКП (б)
251.	Павленко П. А.	Москва	ВКП (б)
252.	Панферов Ф. И.	Москва	ВКП (б)
253.	Панч П.	УССР	б/п
254.	Паррас Э. Б.	Карелия	ВКП (б)
255.	Пастернак Б. Л.	Москва	б/п
256.	Первомайский Л. С.	УССР	ВЛКСМ

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
257.	Петров (Катаев) Е. П.	Москва	ВКП (б)
258.	Петров П. П.	Восточная Сибирь	б/п
259.	Пильняк Б. А.	Москва	б/п
260.	Пилхасик Л. С.	Узбекистан	ВКП (б)
261.	Плоткин Л.	ЦЧО	канд. ВКП (б)
262.	Погодин Н. Ф.	Москва	б/п
263.	Попов Н. Д.	Северный край	ВКП (б)
264.	Пришвин М.	Москва	б/п
265.	Прокофьев А. А.	Ленинград	ВКП (б)
266.	Пысин Н. П.	Дальневосточный край	ВКП (б)
267.	Рабин С.	Таджикистан	б/п
268.	Рогов Р. С.	Чечено-Ингушская обл.	б/п
269.	Романовская Е. Л.	БССР	ВЛКСМ
270.	Ромашов Б. С.	Москва	б/п
271.	Ручьев Б. А.	Свердловская обл.	ВЛКСМ
272.	Рылейков П. П.	Западная обл.	ВЛКСМ
273.	Рыльский М. Ф.	УССР	б/п
274.	Савватеев А. П.	Ср. Волга (Самара)	б/п
275.	Саидов З.	Узбекистан	ВКП (б)
276.	Сайфа Ф. К.	Татария	ВКП (б)
277.	Сакварелидзе П. М.	Грузия	ВКП (б)
278.	Санников Г. А.	Москва	ВКП (б)
279.	Сафаров Н.	Узбекистан	ВКП (б)
280.	Саянов В. М.	Ленинград	б/п
281.	Светлов М. А.	Москва	б/п
282.	Свирин Н. Г.	Ленинград	ВКП (б)
283.	Сейфуллин С.	Казакстан	ВКП (б)
284.	Сейфуллина Л. П.	Москва	б/п
285.	Сельвинский И. Л.	Москва	б/п
286.	Семенов С. А.	Ленинград	ВКП (б)
287.	Семеновский Д. П.	Ивановская Промышленная обл.	б/п
288.	Серафимович А. С.	Москва	ВКП (б)
289.	Сергеев-Ценский С. Н.	Москва	б/п
290.	Симонян Д.	Армения	ВКП (б)
291.	Славин Л. И.	Москва	б/п
292.	Слонимский М. Л.	Ленинград	б/п
293.	Соболев Л. С.	Ленинград	б/п
294.	Ставский В. П.	Москва	ВКП (б)
295.	Стальский П. П.	Азово-Черноморский край	ВКП (б)
296.	Субоцкий Л. М.	Москва	ВКП (б)
297.	Сулейман Р.	Азербайджан	ВЛКСМ
298.	Сурков А. А.	Москва	ВКП (б)
299.	Сяо, Эми	Дальневосточный край	ВКП (б)
300.	Табидзе Т.	Грузия	б/п
301.	Тагиров А. М.	Башкирия	ВКП (б)
302.	Талаквадзе С.	Грузия	ВКП (б)
303.	Тардов М. С.	УССР	б/п
304.	Таш-Назаров О.	Туркменистан	ВКП (б)
305.	Таяш-Гебдрахма	Челябинская обл.	б/п
306.	Тенчурин К. А.	Татария	б/п
307.	Терещенко М. И.	УССР	б/п
308.	Тихонов Н. С.	Ленинград	б/п
309.	Токомбаев	Киргизия	ВКП (б)
310.	Толстой А. Н.	Ленинград	б/п
311.	Торошелидзе М. Г.	Грузия	ВКП (б)
312.	Тренев К. А.	Москва	б/п
313.	Третьяков С. М.	Москва	б/п
314.	Тринич А. Р.	Азербайджан	ВКП (б)
315.	Трубина М. Д.	Чувашия	б/п
316.	Туйгун	Таджикистан	ВЛКСМ
317.	Тулумбайский	Татария	ВКП (б)
318.	Турусбеков Ю.	Киргизия	ВКП (б)
319.	Тынянов Ю. Н.	Ленинград	б/п
320.	Тычина П. Г.	УССР	б/п
321.	Улук-Заде	Таджикистан	ВЛКСМ
322.	Урманов К. Н.	Западная Сибирь	б/п
323.	Усенко П. М.	УССР	ВКП (б)
324.	Фадеев А. А.	Москва	ВКП (б)
325.	Фазылов И.	Кара-Калпакия	канд. ВКП (б)
326.	Файко А. М.	Москва	б/п

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
327.	Фарнион К.	Северная Осетия	ВКП (б)
328.	Федин К. А.	Ленинград	б/п
329.	Фефер И. С.	УССР	ВКП (б)
330.	Форш О. Д.	Ленинград	б/п
331.	Халдарова С.	Узбекистан	ВКП (б)
332.	Харик И. Д.	БССР	канд. ВКП (б)
333.	Харитонов Н. И.	Свердловская обл.	ВКП (б)
334.	Хашимов Р. М.	Таджикистан	б/п
335.	Хвыля А. А.	УССР	ВКП (б)
336.	Цыбин М. А.	Сталинградский край	ВКП (б)
337.	Чанба С. Я.	Грузия	ВКП (б)
338.	Чапыгин А. П.	Ленинград	б/п
339.	Чаренц Е.	Армения	б/п
340.	Чарот М.	БССР	ВКП (б)
341.	Чарыев Х. Н.	Туркменистан	ВКП (б)
342.	Черненко А. П.	Ленинград	б/п
343.	Черный К.	БССР	б/п
344.	Чиковани С. П.	Грузия	б/п
345.	Чисталев В. Т.	Коми-область	б/п
346.	Чубар Е. Г.	Азербайджан	ВКП (б)
347.	Чуковский К. И.	Ленинград	б/п
348.	Чумандрин М. Ф.	Ленинград	ВКП (б)
349.	Чхиквадзе П. М.	Грузия	ВКП (б)
350.	Шабанов И. И.	Дальневосточный край	ВКП (б)
351.	Шагинян М. С.	Москва	б/п
352.	Шамс Х.	Узбекистан	б/п
353.	Шамсутдин А. К.	Чечено-Ингушская обл.	ВКП (б)
354.	Шамурадова Я. Г.	Туркменистан	ВЛКСМ
355.	Шаншиашвили Л. И.	Грузия	б/п
356.	Швер А. В.	ЦЧО	ВКП (б)
357.	Шемьи-Заде	Крым	ВЛКСМ
358.	Шенгелая Д. К.	Грузия	б/п
359.	Щербина И. Р.	УССР	ВКП (б)
360.	Шестериков М. В.	Горьковский край	ВКП (б)
361.	Ширабон С. Ш.	Бурято-Монголия	ВКП (б)
362.	Ширван-Заде А. М.	Армения	б/п
363.	Шишков В. Я.	Ленинград	б/п
364.	Шмидт А. Ю.	Горьковский край	ВКП (б)
365.	Шолох-Синявский Г. Ф.	Азово-Черноморский край	б/п
366.	Шолохов М. А.	Москва	ВКП (б)
367.	Шошин М. Д.	Ивановская Промышленная обл.	б/п
368.	Шухов И. П.	Москва	б/п
369.	Щупак С. Б.	УССР	ВКП (б)
370.	Эйдеман Р. П.	Москва	ВКП (б)
371.	Эренбург И. Г.	Москва	б/п
372.	Эули С.	Грузия	ВКП (б)
373.	Юдин П. Ф.	Москва	ВКП (б)
374.	Юлтыев Д. И.	Башкирия	ВКП (б)
375.	Яковлев П. Н.	Азово-Черноморский край	ВКП (б)
376.	Ясенский Б.	Москва	ВКП (б)
377.	Яшвили П.	Грузия	б/п

С СОВЕЩАТЕЛЬНЫМ ГОЛОСОМ

1.	Абашидзе И. В.	Грузия	ВЛКСМ
2.	Абдулаев, Рашид	Таджикистан	ВЛКСМ
3.	Абрамович А. Ф.	Сталинградский край	ВКП (б)
4.	Агапов Б. Н.	Москва	б/п
5.	Адамович О. В.	Ленинград	ВКП (б)
6.	Акилов Я. С.	Узбекистан	ВКП (б)
7.	Аксельрод З. М.	БССР	б/п
8.	Алексеев Н.	Западная Сибирь	ВКП (б)
9.	Алтаузен Д. М.	Москва	ВКП (б)
10.	Амаглобели С. И.	Москва	ВКП (б)
11.	Ансон А. А.	Западная Сибирь	ВКП (б)
12.	Антокольский П. Г.	Москва	ВКП (б)
13.	Аросев А. Я.	Москва	ВКП (б)
14.	Архангельский А. Г.	Москва	б/п
15.	Астахов И. Б.	Свердловская обл.	ВКП (б)

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
16.	Барто А. Л.	Москва	б/п
17.	Берзин Ю. С.	Ленинград	б/п
18.	Беспалов И. М.	Москва	ВКП (б)
19.	Богданов А. А.	Москва	ВКП (б)
20.	Богданов Н. В.	Москва	б/п
21.	Браун Н. Л.	Ленинград	б/п
22.	Брегман С. Б.	Сев. Кавказ (Пятигорск)	б/п
23.	Бровкович Ф. А.	БССР	ВКП (б)
24.	Бродянский Б. Л.	Ленинград	б/п
25.	Брыкин Н. А.	Ленинград	ВКП (б)
26.	Бубекин В. М.	Москва	ВКП (б)
27.	Булатов Х.	Узбекистан	ВЛКСМ
28.	Бухарин Н. И.	Москва	ВКП (б)
29.	Бядуля З.	БССР	б/п
30.	Варламов Д. В.	Москва	ВКП (б)
31.	Васехин Ф. В.	Москва	ВКП (б)
32.	Вевьюрко А. Б.	УССР	б/п
33.	Верклов И. Е.	Москва	ВКП (б)
34.	Вслин Б. М.	Москва	ВКП (б)
35.	Выгодский Д. И.	Ленинград	б/п
36.	Выпустек М. В.	Саратовский край	ВКП (б)
37.	Габрилович Е. И.	Москва	б/п
38.	Гайдар А. П.	Москва	б/п
39.	Гайдовский Г. Н.	Москва	б/п
40.	Галин Б. А.	Москва	ВКП (б)
41.	Ганс И. Я.	УССР	ВКП (б)
42.	Гатов А. Б.	Москва	б/п
43.	Герасимова В. А.	Москва	ВКП (б)
44.	Гергель Ш. Ю.	Москва	ВКП (б)
45.	Герман Ю. П.	Ленинград	б/п
46.	Глебка П. Ф.	БССР	б/п
47.	Глебов А. В.	Москва	б/п
48.	Глесс С. М.	Ленинград	ВКП (б)
49.	Годинер С. Д.	Москва	б/п
50.	Грибачев Н. М.	Карелия	б/п
51.	Гришашвили И. Г.	Грузия	б/п
52.	Гурский И. Д.	БССР	ВКП (б)
53.	Гусев В. М.	Москва	б/п
54.	Давлетшина Х. Л.	Башкирия	б/п
55.	Дарбни А.	Азербайджан	ВЛКСМ
56.	Дзесов К. Г.	Северная Осетия	б/п
57.	Добрушин	Москва	б/п
58.	Догмаров А. А.	Москва	ВКП (б)
59.	Дубинский И. В.	УССР	ВКП (б)
60.	Евдокимов И. В.	Москва	б/п
61.	Жебровский В. Л.	Москва	ВКП (б)
62.	Закиров Х.	Казакстан	б/п
63.	Зархи Н. А.	Москва	б/п
64.	Засекин	Москва	ВКП (б)
65.	Зелинский К. Л.	Москва	б/п
66.	Зернит	Татария	б/п
67.	Зискинд Л. Н.	БССР	ВКП (б)
68.	Зорич А.	Москва	б/п
69.	Зорян С. Е.	Армения	б/п
70.	Зуев А. Н.	Москва	ВКП (б)
71.	Зуйков Ф. В.	Дальневосточный край	ВЛКСМ
72.	Иркаев Н. Л.	Мордовская обл.	ВКП (б)
73.	Кабулов И. Я.	Казакстан	ВКП (б)
74.	Казин В. В.	Москва	б/п
75.	Каменский В. В.	Москва	б/п
76.	Касимов А. С.	Азербайджан	б/п
77.	Кахана М. Г.	Москва	ВКП (б)
78.	Кац Г. М.	Азово-Черноморский край	канд. ВКП (б)
79.	Керашев И. М.	Азово-Черноморский край	ВКП (б)
80.	Киачели Л.	Грузия	б/п
81.	Кикодзе Г. Д.	Грузия	б/п
82.	Кикодзе П. И.	Грузия	ВКП (б)
83.	Киреев М. М.	ЦЧО	б/п
84.	Кирсанов С. М.	Москва	б/п
85.	Князев А. Д.	Ивановская Промышленная обл.	ВКП (б)

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
86.	Коган Е. С.	Москва	ВКП (б)
87.	Кожевников	Крым	ВКП (б)
88.	Колосов М. Б.	Москва	ВКП (б)
89.	Корабельников Г. М.	Москва	ВКП (б)
90.	Котвицкая	Бурято-Монголия	б/п
91.	Красный Б. Л.	Татария	ВКП (б)
92.	Кринкин	Москва	ВКП (б)
93.	Кульбах М. С.	БССР	б/п
94.	Кушнер Б. А.	Москва	ВКП (б)
95.	Кушниров А. Д.	Москва	б/п
96.	Лаврентьев А. Г.	Узбекистан	ВЛКСМ
97.	Ланда М. М.	Москва	ВКП (б)
98.	Лапин Б. М.	Москва	б/п
99.	Леберехт Г. Ф.	Ленинград	б/п
100.	Левин Ф. М.	Москва	ВКП (б)
101.	Лежнев И. Г.	Москва	ВКП (б)
102.	Лехтцир С. Р.	УССР	б/п
103.	Лимарев В. Я.	Москва	канд. ВКП (б)
104.	Литваков М. И.	Москва	ВКП (б)
105.	Литовский О. С.	Москва	ВКП (б)
106.	Лозинский З. Б.	Ленинград	ВКП (б)
107.	Луппол И. К.	Москва	ВКП (б)
108.	Лурье Н. М.	УССР	ВЛКСМ
109.	Людкевич С. С.	Москва	ВКП (б)
110.	Маари, Гурген	Армения	б/п
111.	Магидов Б. О.	Москва	ВКП (б)
112.	Мазнин Д. М.	Узбекистан	ВКП (б)
113.	Майзель М. Г.	Ленинград	канд. ВКП (б)
114.	Максимов Г. М.	Москва	б/п
115.	Малашкин С. И.	Москва	ВКП (б)
116.	Мальшаков А. М.	Таджикистан	ВКП (б)
117.	Марченко Д. А.	Москва	ВКП (б)
118.	Матвеевский Г. М.	Узбекистан	ВКП (б)
119.	Медведев	Удмуртия	б/п
120.	Мехлис Л. З.	Москва	ВКП (б)
121.	Микава Н. М.	Грузия	ВЛКСМ
122.	Митрофанов А. Г.	Москва	ВКП (б)
123.	Мстиславский С. Д.	Москва	б/п
124.	Музаев Н. Д.	Чечено-Ингушская обл.	ВЛКСМ
125.	Мурашка Р. Д.	БССР	ВКП (б)
126.	Накоряков Н. Н.	Москва	ВКП (б)
127.	Неброзский	Москва	ВКП (б)
128.	Низовой П. Г.	Москва	б/п
129.	Нович И. С.	Москва	ВКП (б)
130.	Норенц В. Т.	Армения	ВКП (б)
131.	Нусинов И. М.	Москва	ВКП (б)
132.	Обид-Исмати	Таджикистан	б/п
133.	Олейников Н. М.	Ленинград	ВКП (б)
134.	Орлянд Г. М.	УССР	б/п
135.	Ошаров М. И.	Западная Сибирь	б/п
136.	Паустовский К. Г.	Москва	б/п
137.	Пермитин Е. Н.	Москва	б/п
138.	Петровский Д. В.	Москва	б/п
139.	Подобедов М. М.	ЦЧО	ВКП (б)
140.	Рабин И. И.	Москва	ВКП (б)
141.	Рабич Р. М.	Республика немцев Поволжья	б/п
142.	Радек К. Б.	Москва	ВКП (б)
143.	Ральцевич В. Н.	Ленинград	ВКП (б)
144.	Рафили М. Г.	Азербайджан	б/п
145.	Ризванов Г. Г.	Татария	ВКП (б)
146.	Рейзин С. Б.	Москва	ВКП (б)
147.	Рихтер	Москва	б/п
148.	Розенталь М. М.	Москва	ВКП (б)
149.	Романов П. С.	Москва	б/п
150.	Ромм А. И.	Москва	б/п
151.	Ростокин Е. Д.	Кабардино-Балкария	б/п
152.	Рубинштейн Л. В.	Москва	б/п
153.	Рутько А. И.	Ср. Волга (Самара)	б/п
154.	Рыбак Н. С.	УССР	ВЛКСМ
155.	Рюриков Б. С.	Горьковский край	ВКП (б)

№ по пор.	Фамилия	Откуда	Партийность
156.	Самсонидзе И. С.	Грузия	ВКП (б)
157.	Саргиджан А.	Татария	б/п
158.	Свирский А. И.	Москва	б/п
159.	Селивановский А. П.	Москва	ВКП (б)
160.	Семенко М. В.	УССР	б/п
161.	Серебрянский М. И.	Москва	ВКП (б)
162.	Скиталец (Петров) С. Г.	Москва	б/п
163.	Смолич Ю. К.	УССР	б/п
164.	Советов В. И.	Крым	ВКП (б)
165.	Соловейчик Ф. М.	Москва	ВЛКСМ
166.	Сослани Ш.	Москва	б/п
167.	Стальский С.	Дагестан	б/п
168.	Стандэ С. Р.	Москва	ВКП (б)
169.	Степная А. Ф.	Таджикистан	б/п
170.	Строганов Г. М.	Азербайджан	б/п
171.	Субоцкий М. М.	Москва	ВКП (б)
172.	Тагжанов Г. С.	Казакстан	ВКП (б)
173.	Таежный	Крым	ВКП (б)
174.	Тарасов-Родионов А. И.	Москва	ВКП (б)
175.	Твардовский А. Т.	Западная область	б/п
176.	Толстой В. М.	Москва	ВКП (б)
177.	Торни В. Е.	УССР	ВКП (б)
178.	Тотовенц В. О.	Армения	б/п
179.	Тумаркин Д. Г.	Москва	ВКП (б)
180.	Туфан Х. Ф.	Татария	б/п
181.	Тухватулин К. М.	Татария	ВКП (б)
182.	Упмал К. Я.	Москва (от латышских писателей)	ВКП (б)
183.	Урицкий С. Б.	Москва	ВКП (б)
184.	Усиевич Е. Ф.	Москва	ВКП (б)
185.	Уткин И. П.	Москва	б/п
186.	Федорович Н. Ф.	БССР	ВКП (б)
187.	Филатов А. Ф.	Москва	ВЛКСМ
188.	Фининберг	Москва	б/п
189.	Финн К. Я.	Москва	б/п
190.	Фиш Г. С.	Ленинград	б/п
191.	Хадисов А. М.	Башкирия	ВКП (б)
192.	Хилибухин Д. Д.	Восточная Сибирь	ВКП (б)
193.	Харитонов Н. Н.	Москва	ВКП (б)
194.	Хашин А. Б.	Москва	ВКП (б)
195.	Хоринская Е.	Бурято-Монголия	б/п
196.	Хузангай П. П.	Чувашия	б/п
197.	Цадасса, Гамзет	Дагестан	б/п
198.	Чесноков Ф. М.	Мордовская обл.	б/п
199.	Чианели Д. М.	Грузия	ВКП (б)
200.	Чужин Я. М.	Москва	ВКП (б)
201.	Шварц Е. Л.	Ленинград	б/п
202.	Шведов Я. З.	Москва	б/п
203.	Шергин Б. В.	Москва	б/п
204.	Шкапская М. М.	Ленинград	б/п
205.	Шкловский В. Б.	Москва	б/п
206.	Шторм Г. П.	Москва	б/п
207.	Щеглов Д. А.	Ленинград	б/п
208.	Эйзенштейн С. М.	Москва	б/п
209.	Эренджинов К. Э.	Калмыкия	ВЛКСМ
210.	Эрлих А. И.	Москва	б/п
211.	Эфрос А. М.	Москва	б/п
212.	Эффендиев К. С.	Азербайджан	б/п
213.	Эффендиев Н. В.	Армения	ВЛКСМ
214.	Юзовский Ю. И.	Москва	б/п
215.	Юков	Москва	ВКП (б)
216.	Юртаев Н. В.	Таджикистан	ВКП (б)
217.	Юсуф Г. А.	Азербайджан	ВКП (б)
218.	Яковлев А. С.	Москва	б/п
219.	Янел Ю. Ю.	Москва (от латышских писателей)	ВКП (б)
220.	Яшин А. Я.	Северный край	ВЛКСМ

ИНОСТРАННЫЕ ПИСАТЕЛИ
УЧАСТНИКИ ПЕРВОГО СЪЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

1. Рафаэль Альберти (Испания)
2. Луи Арагон (Франция)
3. Жан-Ришар Блок (Франция)
4. Бломберг (Швеция)
5. Борин (Чехо-Словакия)
6. Вилли Бредель (Германия)
7. Франц Вайскопф (Германия)
8. Коста Варналис (Греция)
9. Иоганнес Вельцер (Дания)
10. Г. Вчеличка (Чехо-Словакия)
11. Д. Глинос (Греция)
12. Виланд Герцфельде (Германия)
13. Роберт Геснер (США)
14. Адольф Гофмейстер (Чехо-Словакия)
15. Оскар-Мария Граф (Германия)
16. Якуб Кадри (Турция)
17. Иэф Ласт (Голландия)
18. Мария-Тереза Леон (Испания)
19. Л. Лингарт (Чехо-Словакия)
20. Отто Лунн (Норвегия)
21. Андрэ Мальро (Франция)
22. Клаус Манн (Германия)
23. Гарри Мартинсон (Швеция)
24. Моа Мартинсон (Швеция)
25. Витезслов Незвал (Чехо-Словакия)
26. Мартин Андерсен Нексе (Дания)
27. Лацо Новомеский (Чехо-Словакия)
28. Бальдер Ольден (Германия)
29. Теодор Пливье (Германия)
30. Владимир Познер (Франция)
31. Густав Реглер (Германия)
32. Халиф Рифкли (Турция)
33. Эрнст Толлер (Германия)
34. Удеану (Франция)
35. Бен Филд (США)
36. Хиджикато (Япония)
37. Ху Лань-чи (Китай)
38. Адам Шарер (Германия)
39. Амабель-Вильямс Эллис (Англия)
40. Альберт Эренштейн (Австрия)

МАНДАТНЫЕ ДАННЫЕ

ОБЩЕСЪЕЗДОВСКИЕ ДАННЫЕ

Мужчин 96,3%
Женщин 3,7%
Ср. возраст писателя—35,9 года
Средний литерат. стаж—13,2 »

Партийность

Чл. ВКП (б) . . . 49,1%
Канд. ВКП (б) . . 3,7%
ВЛКСМ 7,6%
} 60,4%
Беспартийных . . . 39,6%

Происхождение

	%
Рабочие	27,3
Крестьяне	42,6
Мещане	2,4
Трудинтеллигенты	12,9
Служащие	5,5
Дворяне	2,4
Торговцы	1,4
Служители культа	1,7
Кустари	3,8
Не указано	—

Жанры

	%
Прозаики	32,9
Поэты	19,2
Прозаики и поэты	6,4
Драматурги	4,7
Критики	12,7
Очеркисты	2,0
Детские писатели	1,3
Журналисты	1,8
Смешанные	19,0

НАЦИОНАЛЬНЫЙ СОСТАВ ДЕЛЕГАТОВ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языках данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
1. Русские	131	70	201	194	128	322
2. Евреи	44	69	113	8	16	24
3. Грузины	18	10	28	17	9	26
4. Украинцы	21	4	25	25	4	29
5. Армяне	14	5	19	13	5	18
6. Татары	15	4	19	16	2	18
7. Белоруссы	11	6	17	12	5	17
8. Тюрки	9	5	14	10	5	15
9. Узбеки	11	1	12	14	3	17

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языках данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
10. Таджики	8	2	10	8	3	11
11. Немцы	6	2	8	6	3	9
12. Поляки	3	5	8	2	3	—
13. Латыши	6	2	8	6	1	7
14. Башкиры	6	2	8	7	2	9
15. Чуваши	6	1	7	6	1	7
16. Осетины	5	1	6	5	1	6
17. Казаки	4	2	6	4	2	6
18. Мордвины	3	2	5	2	2	4
19. Туркмены	5	—	5	7	—	7
20. Венгры	3	1	4	3	2	5
21. Киргизы	4	—	4	4	—	4
22. Коми	3	—	3	3	—	3
23. Чеченцы	2	1	3	2	1	3
24. Калмыки	2	1	3	2	1	3
25. Буряты	2	1	3	2	—	2
26. Эстонцы	—	2	2	—	—	—
27. Финны	2	—	2	2	—	2
28. Марийцы	2	—	2	2	—	2
29. Удмурты	2	—	2	2	—	2
30. Аварцы	—	2	2	—	2	2
31. Кумыки	2	—	2	2	—	2
32. Кабардинцы	2	—	2	2	—	2
33. Кара-калпаки	2	—	2	2	—	2
34. Якуты	2	—	2	2	—	2
35. Итальянцы	1	—	1	1	—	1
36. Греки	1	1	2	1	—	1
37. Албанцы	1	—	1	—	—	—
38. Молдаване	1	—	1	1	1	2
39. Абхазцы	1	—	1	1	—	1
40. Адыгейцы	—	1	1	—	1	1
41. Балкарцы	1	—	1		—	1
42. Ингуши	1	—	1	—	1	1
43. Карачаевцы	1	—	1	1	—	1
44. Лаки	1	—	1	1	—	1
45. Лезгины	—	1	1	—	1	1
46. Черкесы	1	—	1	1	—	1
47. Персы	1	—	1	1	—	1
48. Курды	1	—	1	1	—	1
49. Уйгуры	—	1	1	—	1	1
50. Алтайцы	1	—	1	1	—	1
51. Монголы	—	1	1	—	—	—
52. Китайцы	1	—	1	1	—	1
Не указавшие национальности или языка	3	3	6	1	10	11
Всего	373	209	582	405	216	621

НАЦИОНАЛЬНЫЙ СОСТАВ ДЕЛЕГАТОВ ПО ДЕЛЕГАЦИЯМ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языке данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
I. Московская делегация						
Русские	52	39	91	72	72	144
Евреи	16	41	57	2	6	8
Немцы	2	1	3	1	2	3
Латыши	2	—	2	2	—	2
Итальянцы	1	—	1	1	—	1
Персы	1	—	1	1	—	1
Поляки	2	3	5	1	3	4
Венгерцы	2	1	3	1	3	4
Армяне	1	—	1	—	—	—
Грузины	—	2	2	—	1	1
Белоруссы	—	1	1	—	1	1
Украинцы	—	2	2	—	—	—
Греки	—	1	1	—	—	—
Не указавшие национальности	2	3	5	—	8	8
Кроме того пишут:						
на английск. яз.	—	—	—	—	1	1
на французском яз.	—	—	—	—	1	1
на румынском яз.	—	—	—	—	1	1
Всего	81	94	175	81	99	180[1]
II. Ленинградская делегация						
Русские	21	9	30	28	16	44
Евреи	6	5	11	—	—	—
Латыши	2	—	2	2	—	2
Поляки	—	1	1	—	—	—
Эстонцы	—	1	1	—	—	—
Всего	29	16	45	30	16	46[2]
III. Латышская делегация						
Латыши	2	2	4	2	1	3
Пишут на русском языке	—	—	—	—	2	2
Всего	2	2	4	2	3	5[3]
IV. Делегация Северного края						
Русские	3	1	4	3	1	4

[1] 5 писателей пишут на 2-х языках
1 » » » 3 »
1 » » » 4 »

[2] Один латышский писатель пишет на латышском и русском языках.

[3] Один писатель пишет на русском и латышском языках.

Продолжение

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языке данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
V. Делегация области Коми						
Коми	2	—	2	2	—	2
Кроме того пишет на русском языке	—	—	—	1	—	1
Всего	2	—	2	3	—	3
VI. Делегация Карелии						
Русские	1	1	2	1	1	2
Финны	2	—	2	2	—	2
Всего	3	1	4	3	1	4
VII. Делегация Зап. области						
Русские	4	1	5	4	1	5
VIII. Делег. Ивановской Пром. обл.						
Русские	4	1	5	4	1	5
IX. Делегация Горьковского края						
Русские	3	1	4	4	1	5
Евреи	1	—	1	—	—	—
Всего	4	1	5	4	1	5
X. Делегация Марийской области						
Марийцы	2	—	2	2	—	2
XI. Делегация Чувашской авт. ССР						
Чуваши	5	1	6	5	1	6
Кроме того пишут на русском языке	—	—	—	2	—	2
Всего	5	1	6	7	1	8
XII. Делег. Удмуртской авт. обл.						
Удмурты	2	—	2	2	—	2
Кроме того пишет на русском языке	—	—	—	1	—	1
Всего	2	—	2	3	—	3
XIII. Делегация Свердловской обл.						
Русские	6	1	7	9	1	10
Евреи	2	—	2	—	—	—
Коми	1	—	1	1	—	1
Татары	1	—	1	1	—	1
Украинцы	1	—	1	—	—	—
Всего	11	1	12	11	1	12

Продолжение

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языке данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
XIV. Делегация Челябинской обл.						
Русские	2	—	2	2	—	2
Татары	1	—	1	1	—	1
Всего	3	—	3	3	—	3
XV. Делегация Башкирской автономной ССР						
Русские	1	—	1	1	—	1
Татары	1	—	1	2	—	2
Башкиры	6	2	8	7	2	9
Кроме того пишет на узбекском языке	—	—	—	1	—	1
Всего	8	2	10	11	2	13[1]
XVI. Делегация Татарской автономной ССР						
Евреи	—	1	1	—	—	—[2]
Татары	8	4	12	8	2	10
Пишут на русск. языке	—	—	—	—	2	2
Всего	8	5	13	8	4	12
XVII. Делегация Средневолжского края						
Русские	4	1	5	5	1	6
Чуваши	1	—	1	1[3]	—	1
Всего	5	1	6	6	1	7
XVIII. Делегация Мордовской обл.						
Мордвины	2	2	4	2	2	4
XIX. Делегация ЦЧО						
Русские	3	2	5	4	2	6
Евреи	1	—	1	—	—	—
Всего	4	2	6	4	2	6

[1] Один писатель пишет на двух языках, один — на трех.
[2] Писатель, не указавший, на каком языке пишет.
[3] Пишет на русском и чувашском языках.

Продолжение

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языке данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
XX. Делегация Саратовского края						
Русские	3	—	3	4	1	5
Мордвины	1	—	1	—	—	—
Поляки	—	1	1	—	—	—
Всего	4	1	5	4	1	5
XXI. Делегация республики немцев Поволжья						
Немцы	4	1	5	4	1	5
Венгерцы	1	—	1	1	—	1
Всего	5	1	6	5	1	6
XXII. Делегация Сталинградского края						
Русские	3	—	3	3	1	4
Евреи	—	1	1	—	—	—
Всего	3	1	4	3	1	4
XXIII. Делегация Калмыцкой автономной обл.						
Калмыки	2	1	3	2	1	3
Из них пишут и на русском языке	—	—	—	1	—	1
XXIV. Делегация Азово-Черноморского края						
Русские	4	—	4	4	2	6
Евреи	—	1	1	—	—	—
Адыгейцы	—	1	1	—	1[1]	1
Всего	4	2	6	4	3	7
XXV. Делегация Дагестана						
Евреи	1	—	1	—	—	—
Лаки	1	—	1	1	—	1
Кумыки	2	—	2	2	—	2
Лезгины	—	1	1	—	1	1
Аварцы	—	2	2	—	2	2
Не указали национальности	1	—	1	—	—	—
Пишет на русском языке	—	—	—	1	—	1
даргинск. »	—	—	—	1	—	1
Всего	5	3	8	5	3	8

[1] Пишет на русском и адыгейском языках.

Продолжение

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языке данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
XXVI. Делегация Северо-Кавказского края						
Евреи	—	1[1]	1	—	—	—
XXVII. Делегация Адыг.-Черк. авт. обл.						
Черкесы	1	—	1	1	—	1
XXVIII. Делегация Чеченской и Ингушской авт. областей						
Русские	1	—	1	2	—	2
Чеченцы	2	1	3	2	1[2]	3
Ингуши	1	—	1	—	1	1
Всего	4	1	5	4	2	6
XXIX. Делегация Кабардино-Балкарии						
Русские	—	1	1	2	1	3
Кабардинцы	2	—	2	2[3]	—	2
Балкарцы	1	—	1	1	—	1
Всего	3	1	4	5	1	6
XXX. Делегация Карачаевской области						
Карачаевцы	1	—	1	1	—	1
XXXI. Делегация Северной Осетии						
Осетины	3	1	4	3	1	4
XXXII. Делегация Крыма						
Русские	1	2	3	1	2	3
Татары	4	—	4	4	—	4
Всего	5	2	7	5	2	7

[1] Пишет на русском и еврейском языках.
[2] Пишет на чеченском и ингушском языках.
[3] Пишут на кабардинском и русском языках.

Продолжение

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языке данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
XXXIII. Делегация Казакстана						
Русские	1	—	1	1	2	3
Казаки	4	2	6	4	2[1]	6
Уйгуры	—	1	1	—	1	1
Всего	5	3	8	5	5	10
XXXIV. Делегация Кара-Калпакии						
Кара-калпаки	2	—	2	2	—	2
XXXV. Делегация Киргизии						
Киргизы	4	—	4	4	—	4
XXXVI. Делегация Зап.-Сибирского края						
Русские	4	2	6	5	3	8
Евреи	1	—	1	—	—	—
Алтайцы	1	—	1	1	—	1
Эстонцы	—	1	1	—	—	—
Всего	6	3	9	6	3	9
XXXVII. Делегация Вост.-Сибирского края (без Бурято-Монголии)						
Русские	2	—	2	3	1	4
Евреи	1	—	1	—	—	—
Буряты	—	1	1	—	—	—
Всего	3	1	4	3	1	4
XXXVIII. Делегация Бурято-Монголии						
Русские	—	1	1	2	1	3
Буряты	2	—	2	2[2]	—	2
Всего	2	1	3	4	1	5
XXXIX. Делегация Якутии						
Якуты	2	—	2	2	—	2
Из них пишет и на русском языке	—	—	—	1	—	1

[1] Пишут на казакском и русском языках.
[2] Пишут на русском и бурятском языках.

Продолжение

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языке данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
XL. Делегация Дальнего Востока						
Русские	4	1	5	4	1	5
Китайцы	1	—	1	1	—	1
Всего	5	1	6	5	1	6
XLI. Делегация УССР						
Русские	1	—	1	5	3	8
Евреи	9	8	17	3	3	6
Украинцы	20	2	22	25	4	29
Молдаване	1	—	1	1	1	2
Белоруссы	1	—	1	—	—	—
Кроме того пишет на эсперанто	—	—	—	1	—	1
Всего	32	10	42	35	11	46 [1]
XLII. Делегация БССР						
Русские	1	—	1	4	—	4
Евреи	5	4	9	3	3	6
Белоруссы	10	5	15	12	5	17
Поляки	1	—	1	1	—	1
Всего	17	9	26	20	8 [2]	28 [3]
XLIII. Делегация Грузии						
Грузины	18	8	26	17 [4]	8	25
Абхазцы	1	—	1	1	—	1
Греки	1	—	1	1	—	1
Осетины	2	—	2	2	—	2
Кроме того пишут:						
на русском языке	—	—	—	4	1	5
» немецком »	—	—	—	1	—	1
Всего	22	8	30	26	9	35 [5]
XLIV. Делегация Армении						
Армяне	12	4	16	12	4	16
Тюрки	—	1	1	—	1	1
Курды	1	—	1	1	—	1
Всего	13	5	18	13	5	18

[1] Четверо пишут на двух языках.
[2] Один писатель не указал, на каком языке он пишет.
[3] Один писатель пишет на двух языках, один — на трех.
[4] Один не указал, на каком языке пишет.
[5] Четверо писателей пишут на двух языках и один — на трех.

Продолжение

Национальность	Число делегатов данной национальности			Число писателей-делегатов, пишущих на языке данной национальности		
	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего	С реш. голосом	С совещ. голосом	Всего
XLV. Делегация Азербайджана						
Русские	1	1	2	2	2	4
Армяне	1	1	2	1	1	2
Тюрки	8	4	12	9	4	13
Албанцы	1	—	1	—	—	—
Всего	11	6	17	12	7	19[1]
XLVI. Делегация Узбекистана						
Узбеки	9	1	10	9	1	10
Русские	1	3	4	2	3	5
Евреи	1	1	2	—	1	1
Кроме того пишет и на таджикском языке	—	—	—	—	1	1
Всего	11	5	16	11	6	17
XLVII. Делегация Туркменистана						
Туркмены	5	—	5	7	—	7
Узбеки	1	—	1	—	—	—
Тюрки	1	—	1	1[2]	—	1
Всего	7	—	7	8	—	8
XLVIII. Делегация Таджикистана						
Таджики	8	2	10	8	3	11
Узбеки	1	—	1	4	1	5
Русские	—	2	2	—	2	2
Монголы	—	1	1	—	—	—
Всего	9	5	14	12	6	18[3]

[1] Двое писателей пишут на двух языках.
[2] Пишет на тюркском и туркменском языках.
[3] Пятеро писателей пишут на двух языках.

НА КАКИХ ЯЗЫКАХ ПИШУТ ПИСАТЕЛИ — ДЕЛЕГАТЫ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Писатели пишущие:	Число писателей-делегатов		
	С решающим голосом	С совещательным голосом	Всего
На родном языке	293	119	412
Не на родном языке	44	50	94
В том числе на русском	38	46	84
На двух языках (один—родной)	26	14	40
В том числе пишут на родном и на русском языках	20	11	31
На двух неродных языках	—	2	2
На трех языках	4	1	5
В том числе на русском и родном	2	1	3
На родном и других	1	—	1
На четырех языках (в их числе родной)	—	1	1
Не указавшие языка	1	9	10
Не указавшие национальности	3	2	5
Не указавшие ни языка, ни нац.	—	1	1
Всего	371	199	570
В том числе пишущих:			
На одном языке	340	171	511
На двух языках	26	16	42
На трех языках	4	1	5
На четырех языках	—	1	1
Неизвестно	1	10	11

ДАННЫЕ О ПРОИСХОЖДЕНИИ, ЖАНРАХ, ЛИТЕРАТУРНОМ СТАЖЕ И ДР.

	Разр. 401 анк. РСФСР	Разр. 42 анк. УССР	Разр. 26 анк. БССР	Разр. 65 анк. ЗСФСР	Разр. 15 анк. УзССР	Разр. 7 анк. Туркм. ССР	Разр. 14 анк. Тадж.	Вошли в разраб. 570 анкет
С решающ. голосом	253	32	18	46	11	7	9	376
С совещ. голосом	167	10	9	19	5	—	5	215
	420	42	27	65	16	7	14	591
Мужчины	386	41	25	63	14	7	13	549
Женщины	15	1	1	2	1	—	1	21
Чл. ВКП (б)	210	18	14	24	9	2	2	279
Канд. ВКП (б)	14	—	2	2	—	1	2	21
Чл. ВЛКСМ	19	4	1	9	2	4	4	43
Беспартийные	156	20	9	30	4	—	6	225
Не указано	2	—	—	—	—	—	—	2
До 25 лет	32	3	1	6	2	3	6	53
От 26 до 40 лет	258	31	18	37	13	4	6	367
Старше 40 лет	95	8	4	19	—	—	2	128
Возраст не указан	16	—	3	3	—	—	—	22

Продолжение

	Разр. 401 анк.	Разр. 42 анк.	Разр. 26 анк.	Разр. 65 анк.	Разр. 15 анк.	Разр. 7 анк.	Разр. 14 анк.	Вошли в разраб. 570 анкет
	РСФСР	УССР	БССР	ЗСФСР	УзССР	Турк. ССР.	Тадж.	
Происхождение								
Рабочие	84	10	5	5	7	2	1	114
Крестьяне	129	7	12	21	1	4	4	178
Мещане	9	—	—	1	—	—	—	10
Трудовая интеллигенция	47	—	—	6	1	—	—	54
Служащие	23	—	—	—	—	—	—	23
Дворяне	4	—	—	6	—	—	—	10
Торговцы	4	—	1	—	1	—	—	6
Служители культа	3	1	2	2	—	—	1	7
Кустари	7	—	2	2	3	—	2	16
Не указано	91	24	6	22	2	1	6	152
Жанры								
Прозаики	143	16	4	15	2	1	2	183
Поэты	62	12	9	12	5	4	3	107
Прозаики и поэты	25	—	3	4	2	—	2	36
Драматурги	16	3	1	3	2	—	1	26
Критики	46	5	4	10	3	1	2	71
Очеркисты	9	—	—	—	—	1	1	11
Детские писатели	5	2	—	—	—	—	—	7
Журналисты	9	—	—	—	1	—	—	10
Смешанные жанры	75	4	3	21	—	—	3	106
Не указано	11	—	2	—	—	—	—	13
Литературный стаж								
До 1917 г.	102	8	4	24	—	—	1	139
1918—1926 гг.	172	25	15	31	9	1	4	257
1927—1931 гг.	108	9	6	10	6	4	8	151
1932 г. и позже	5	—	—	—	—	2	1	8
Не указано	14	—	1	—	—	—	—	15

ВЫБОРНЫЕ ОРГАНЫ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ, ИЗБРАННОЕ НА ПЕРВОМ СЪЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

1. Горький А. М. *(Москва)*.
2. Айни С. *(Таджикистан)*.
3. Акопян, Акоп — народный поэт Закавказья.
4. Алазан В. М. *(Армения)*.
5. Александрович А. И. *(Белоруссия)*.
6. Алекберли М. *(Азербайджан)*.
7. Аросев А. Я.
8. Асеев Н. Н.
9. Астемиров Б. А. *(Дагестан)*.
10. Афиногенов А. Н.
11. Бах Ф. И. *(республика немцев Поволжья)*.
12. Бахметьев В. Ф.
13. Бегимов.
14. Бедный Д.
15. Безыменский А. И.
16. Билль-Белоцерковский В.
17. Болотников А. А.
18. Вересаев В. В.
19. Виртанен Я. Э. *(Карелия)*.
20. Вишневский В. В.
21. Вургун С. В. *(Азербайджан)*.
22. Герасимова В. А.
23. Гладков Ф. В.
24. Горбунов К. Я.
25. Горелов А. Е.
26. Джабарлы Д.
27. Джавахишвили М. С. *(Грузия)*.
28. Джансугуров И.
29. Золотов А. И. *(Чувашия)*.
30. Зощенко М. М.
31. Иванов Всев.
32. Иллеш Бела.
33. Итин В. П.
34. Каменев Л. Б.
35. Караваева А. А.
36. Катаев В. П.
37. Кириленко И. У. *(Украина)*.
38. Кирпотин В. Я.
39. Киршон В. М.
40. Климкович М. Н. *(Белоруссия)*.
41. Колас Якуб *(Белоруссия)*.
42. Копыленко А. И. *(Украина)*.
43. Кольцов М. Е.
44. Кулик И. Ю. *(Украина)*.
45. Купала Янка *(БССР)*.
46. Лахути Г. А.
47. Ле Иван *(УССР)*.
48. Леонов Л. М.
49. Луппол И. К.
50. Маджиди Р. *(Узбекистан)*.
51. Малышкин А. Г.
52. Маршак С. Я.
53. Микитенко И. К. *(УССР)*.
54. Наджми К. Г. *(Татария)*.
55. Накоряков Н. Н.
56. Новиков-Прибой А. С.
57. Ойунский П. А. *(Якутия)*.
58. Павленко П. А.
59. Панферов Ф. И.
60. Пастернак Б. Л.
61. Панч П. *(УССР)*.
62. Пильняк Б. А.
63. Погодин Н. Ф.
64. Пришвин Мих.
65. Сейфуллин С. *(Казахстан)*.
66. Сейфуллина Л. Н.
67. Семенов С. А.
68. Серафимович А. С.
69. Симонян Д. *(Армения)*.
70. Слонимский М. Л.
71. Соболев Л. С.
72. Ставский В. П.
73. Субоцкий Л. М.
74. Тагиров А. М. *(Башкирия)*.
75. Таш-Назаров О. *(Туркмения)*.
76. Тихонов Н. С.
77. Толстой А. Н.
78. Токомбаев *(Киргизия)*.
79. Торошелидзе М. Г.
80. Тренев К. А.
81. Тынянов Ю. Н.
82. Тычина П. Г. *(УССР)*.
83. Фадеев А. А.
84. Федин К. А.
85. Фефер И. С. *(Украина)*.
86. Харик И. Д. *(БССР)*.
87. Чапыгин А. П.
88. Чариев Х. Н. *(Туркмения)*.
89. Шагинян М. С.
90. Ширван-Заде А. М. *(Армения)*.

91. Ширабон С. Ш. *(Бурято-Монголия).*
92. Шолохов Мих.
93. Щербаков А. С.
94. Эйдеман Р. П.
95. Эрдберг *(Дальний Восток).*
96. Эренбург И. Г.
97. Эули С. *(Грузия).*
98. Юдин П. Ф.
99. Ясенский Бруно.
100. Яшин А. Я. *(Северный край).*
101. Яшвили Паоло *(Грузия).*

РЕВИЗИОННАЯ КОМИССИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ, ИЗБРАННАЯ НА ПЕРВОМ СЪЕЗДЕ ПИСАТЕЛЕЙ

1. Айсханов Ш. К.
2. Бабель И. Э.
3. Березовский Ф. А.
4. Беспощадный П. Г.
5. Гайрати А.
6. Гольдберг И. Г.
7. Кадыр, Иргат.
8. Кассиль Л. А.
9. Катаев В. П.
10. Кореванова А. Г.
11. Кочин Н. Н.
12. Лайценс Л.
13. Либединский Ю. Н.
14. Маркиш П.
15. Никулин Л. В.
16. Олеша Ю. К.
17. Первомайский Л. С.
18. Форш О. Д.
19. Чанба С. Я.
20. Чубар Е. Г.

ПЕРВЫЙ ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

2 сентября 1934 г.

На первом пленуме союза советских писателей СССР присутствовали члены правления союза, избранные съездом писателей; среди присутствующих — заведующий отделом культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б) — А. И. Стецкий.

Председательствовал А. М. Горький.

От имени партгруппы правления союза И. Ю. Кулик предложил избрать президиум в 37 человек и огласил список кандидатов. Это предложение, кандидатуры и предложение избрать А. М. Горького председателем союза советских писателей были встречены дружными аплодисментами и приняты единогласно. Так же единогласно было принято оглашенное от имени партгруппы И. Ю. Куликом предложение избрать секретариат правления союза из 5 человек, в том числе А. С. Щербакова в качестве первого секретаря. Правление утвердило бюро ревизионной комиссии и редакционную комиссию (для подготовки издания стенографического отчета съезда).

Затем правление приняло постановление, обязывающее делегатов съезда отчитаться перед своими избирателями о работе съезда. Президиуму правления поручено реализовать решения съезда.

С речью о ближайших задачах союза писателей и его правления выступил А. М. Горький.

РЕЧЬ А. М. ГОРЬКОГО

Позвольте мне, товарищи, сказать несколько слов по поводу той большой работы, которая нас ожидает, которую мы должны проделать. Нам необходимо продолжить тот процесс объединения всесоюзных литератур, который начат на съезде. Необходимо поставить это дело по возможности скорее, не замедля. Необходимо практически подготовить, т. е. выработать, условия организации того театра, который намечено открыть. Необходимо избрать редакционную комиссию, которая наметила бы, в какой форме будут издаваться альманахи. Есть еще ряд вопросов, которые были на съезде в моем докладе высказаны и, кажется, приняты.

И есть еще одна работа, которая требует нашего, по моему мнению, немедленного участия,— это работа на оборону. Я очень приглашаю каждого в отдельности и всех вместе заняться этой работой. Работа нужная.

Затем есть еще чрезвычайно важная работа: нам надо готовить себе смену. Нам надо воспитывать молодых писателей, так называемых начинающих писателей. И до сей поры это, конечно, делалось, но делалось кустарным порядком и без наличия какой-либо общей программы: «всяк молодец» действовал «на свой образец»,—это не годится.

Нам нужно выработать общую программу занятий с начинающими писателями, нужно показать им, как надо учиться и чему надо учиться. Практически это следовало бы начать с того, чтобы перевести сюда журнал «Литературная учеба», объединить его с журналом «Рост» и выработать «программу преподавания». Это не отметает в сторону непосредственных занятий любого из нас с той или иной группой, с десятком или тремя, начинающих писателей. Но нужно, чтобы работали по определенной программе и чтобы не вводился в работу тот субъективизм, который может оказаться весьма вредным и может создавать нежелательные разногласия среди нашей молодежи, вызывать излишние вопросы путаного, схоластического характера при этом.

Работа с молодежью, уважаемые, дорогие товарищи,— чрезвычайно необходимая работа в наших условиях. Мы должны выработать целую армию отличных литераторов, — *должны!* В данном случае самотек надобно не то чтобы устранить, — он будет, и к сожалению основным стремлением многих молодых начинающих литераторов— может быть даже большинства их — является не столько внутренний позыв к организации своих впечатлений в образах и картинах, сколько неправильная уверенность в том, что литературная работа — очень легкая работа. Это — не легкая работа. И нам нужно показать это. Нужно показать, что это очень серьезная работа, что каждый, кто работает в этой области, берет

на себя огромную ответственность перед своими читателями. У нас чувство ответственности перед читателями, даже у зрелых писателей, не очень развито. Нужно, чтобы это было привито у нас. Необходимо, чтобы молодежь понимала значение литературного труда. Нужно выработать программу, нужна какая-то редакционная комиссия, которая создала бы эту программу, и затем при «Литературной учебе» нужно создать редакцию, которая серьезно взялась бы за это дело.

Очень много общественной работы лежит на нас, от которой мы не можем и не должны уклоняться. Это само собой разумеется, и эта работа вовсе не помешает индивидуальному нашему творчеству, — напротив, только обогатит его.

Относительно коллективной работы над материалами действительности вы мое мнение знаете. Я не встретил против него возражений.

Между прочим, я думаю, что на наших поэтах лежит обязанность создать для той огромнейшей массы людей, которая пишет стихи, такую историческую хрестоматию, которая показала бы им, как вообще исторически создавались стихи. Я говорю не о «поэтике», не о той «поэтике», о которой так часто и невнятно говорят и которая недоступна пониманию молодежи. Просто — надо дать песни народные, и из тех, которые подревнее, — надо дать образцы былин, дать даже «вирши» пастора Глюка Елизавете Петровне, Тредьяковского, образцы стиха до Пушкина и после Пушкина, дать вплоть до символистов, до Маяковского, до современников, живущих и работающих с нами. Такую хрестоматию обязательно нужно дать.

Я полагаю, что и по прозе нужно дать учебник, листов в 25, где были бы представлены образцы прозы.

Само собой разумеется, что весь этот материал, о котором я говорю, должен быть известным образом комментирован. Может быть некоторым из вас кажется, что я возлагаю на писателей «бремя неудобоносимое». Нет, товарищи, право, это — не очень тяжелое бремя, это — хорошая работа, даже приятная работа. Если бы я имел время, я бы сам, чорт возьми, взялся за нее. Это — интересная работа, и я думаю, что в то время, как я бы ее делал, я поумнел бы, усилил свою квалификацию; а об усилении квалификации всем надо нам непрерывно заботиться. На нас всех лежит такая обязанность.

Вы посмотрите: из съезда писателей мы сделали мировое событие, это прозвенит во всем мире. *(Голос:* уже прозвенело). Это будет, и это найдет хороший резонанс, несомненно.

Вот, товарищи, почти все, что я хотел сказать *(аплодисменты)*.

ПРЕЗИДИУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

А. Горький (председатель)
А. Афиногенов
С. Айни
В. Бахметьев
Д. Бедный
Ф. Гладков
Д. Джабарлы
М. Джавахишвили
В. Иванов
Л. Каменев
В. Кирпотин
В. Киршон
М. Климкович
И. Кулик
Г. Лахути
Л. Леонов
Р. Маджиди
И. Микитенко
П. Павленко
Ф. Панферов
П. Панч
Л. Сейфуллина
А. Серафимович
Д. Симонян
В. Ставский
О. Таш-Назаров
Н. Тихонов
А. Толстой
М. Торошелидзе
А. Фадеев
К. Федин
М. Фефер
Х. Чариев
М. Шолохов
А. Щербаков
И. Эренбург
П. Юдин

СЕКРЕТАРИАТ

А. Щербаков (первый секретарь)
Вс. Иванов
В. Ставский
Г. Лахути
И. Кулик

БЮРО РЕВИЗИОННОЙ КОМИССИИ

Ф. Березовский (председатель)
Ю. Либединский
П. Маркиш (секретарь)

РЕДАКЦИОННАЯ КОМИССИЯ ДЛЯ ИЗДАНИЯ СТЕНОГРАФИЧЕСКОГО ОТЧЕТА СЪЕЗДА

И. Луппол
М. Розенталь
С. Третьяков

УСТАВ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

I

Великие победы рабочего класса в борьбе за социализм обеспечили исключительные возможности развития литературы, искусства, науки и роста культуры в целом.

Поворот в сторону советской власти беспартийных писателей и огромный рост пролетарской художественной литературы со всей настойчивостью выдвинули задачу объединения писательских сил — как партийных, так и беспартийных — в единую писательскую организацию.

Историческое решение ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года указало на создание единого Союза советских писателей, как на организационную форму этого объединения. Вместе с тем оно указало и на идейно-творческие пути роста советской художественной литературы.

Решающим условием роста литературы, ее художественного мастерства, ее идейно-политической насыщенности и практической действенности является тесная и непосредственная связь литературного движения с актуальными вопросами политики партии и советской власти, включение писателей в активное социалистическое строительство, внимательное и глубокое изучение писателями конкретной действительности.

За годы пролетарской диктатуры советская художественная литература и советская литературная критика, идя с рабочим классом, руководимые коммунистической партией, выработали свои, новые творческие принципы. Эти творческие принципы, сложившиеся в результате, с одной стороны, критического овладения литературным наследством прошлого и, с другой стороны, на основе изучения опыта победоносного строительства социализма и роста социалистической культуры, нашли главное свое выражение в принципах *социалистического реализма*.

Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность х ожественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма.

Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров. Победа социализма, небывалый в истории человечества бурный рост производительных сил, растущий процесс ликвидации классов, уничтожения всякой возможности эксплоатации человека человеком и уничтожения противоположности между городом и деревней, наконец небывалые успехи роста науки, техники и культуры—создают безграничные возможности качественного и количественного роста творческих сил и расцвета всех видов искусства и литературы.

II

Писатели Союза советских социалистических республик, стоящие на позициях советской власти, желающие активно участвовать своим творчеством в классовой борьбе пролетариата и в социалистическом строительстве, решили объединиться в единый Союз советских писателей.

Целью и задачами Союза советских писателей являются:

1. Активное участие советских писателей своим художественным творчеством в социалистическом строительстве, защита интересов рабочего класса и укрепление Советского союза путем правдивого изображения истории классовой борьбы пролетариата, классовой борьбы и строительства социализма в нашей стране, путем воспитания широких трудящихся масс в социалистическом духе.

2. Воспитание новых писателей из среды рабочих, колхозников и красноармейцев путем пропаганды художественного творчества в широких народных массах, передачи молодым писателям творческого опыта квалифицированных писателей и критиков, совместной работы с профсоюзами, комсомольскими организациями и политотделами РККА, с рабочими, колхозными и красноармейскими литературными кружками.

3. Творческое соревнование писателей, взаимная помощь их друг другу в целях содействия более успешному росту художественных сил и все более глубокому и всестороннему развитию на основе социалистического реализма форм, стилей и жан-

ров художественного творчества в зависимости от индивидуальных дарований и творческих интересов писателей.

4. Всемерное развитие братских национальных литератур — оказанием взаимной помощи, обменом творческим опытом писателей и критиков различных братских республик, организацией переводов художественных произведений с языка одного народа на языки других народов.

5. Интернациональное воспитание писателей — изучением международного значения победы социализма в СССР, изучением международного революционного движения и современной мировой культуры, участием советских писателей в международном революционном движении путем отражения в художественном творчестве героической борьбы трудящихся капиталистических и колониальных стран.

6. Дальнейшая теоретическая разработка проблем социалистического реализма — созданием специальной научной литературы, постановкой научных докладов, диспутов, конкретным изучением творчества писателей и критическим разбором их произведений.

7. Союз советских писателей ставит генеральной целью создание произведений высокого художественного значения, насыщенных героической борьбой международного пролетариата, пафосом победы социализма, отражающих великую мудрость и героизм коммунистической партии. Союз советских писателей ставит своей целью создание художественных произведений, достойных великой эпохи социализма.

III

1. Союз советских писателей является добровольной организацией, объединяющей писателей и критиков на всей территории Союза советских социалистических республик.

2. Членами Союза советских писателей могут быть писатели (беллетристы, поэты, драматурги, критики), стоящие на платформе советской власти, участвующие в социалистическом строительстве, занимающиеся литературным трудом, имеющие художественные или критические произведения, напечатанные отдельными изданиями или в литературно-художественных и критических журналах (а также ставящиеся на профессиональных и клубных сценах) и имеющие самостоятельное художественное или научное (критические работы) значение.

3. Прием в члены Союза советских писателей производится на основе:

а) подачи письменного заявления в правление местного отделения союза;

б) приложения к заявлению всех данных, характеризующих литературно-художественную и общественную деятельность заявителя.

Принятие в члены Союза советских писателей решается в каждом отдельном случае (на основании ходатайства местного отделения союза) правлением республиканского (союзного) Союза советских писателей.

4. Лица, принятые в члены Союза советских писателей, вносят вступительный взнос в размере десяти рублей, уплачивают ежемесячные членские взносы в размере, установленном правлением Союза советских писателей СССР, и получают единый членский билет Союза советских писателей.

5. Исключение из членов Союза советских писателей производится постановлением секретариата правления соответственного республиканского Союза советских писателей, в случае:

а) лишения члена союза гражданских избирательных прав;

б) противоречия деятельности члена союза интересам социалистического строительства и задачам Союза советских писателей;

в) совершения антисоветских и антиобщественных поступков;

г) прекращения литературно-художественной и литературно-критической деятельности в течение ряда лет;

д) неуплаты в установленные сроки членских взносов;

е) по собственному желанию члена союза.

Решения соответственных органов союза об исключении из Союза советских писателей могут быть обжалованы перед выше стоящими органами союза.

6. Писатели, художественные произведения которых еще не вполне соответствуют требованиям настоящего устава (раздел III, параграф 2), могут быть приняты кандидатами в члены союза. Прием в кандидаты производится на равных основаниях с приемом в члены союза.

Правление союза обязано систематически помогать кандидатам в члены союза повышать уровень их художественного творчества.

Кандидаты в члены союза пользуются правом совещательного голоса на всех общих собраниях и конференциях Союза советских писателей, но не пользуются правом избирать и быть избранными в исполнительные и ревизионные органы союза.

Исключение из кандидатов производится на равных основаниях с исключением из членов союза.

IV

1. Высшим руководящим органом Союза советских писателей СССР является всесоюзный съезд советских писателей, созываемый один раз в три года.

2. Исполнительным органом всесоюзного съезда советских писателей является правление Союза советских писателей, избираемое съездом и являющееся между съездами высшим руководящим органом Союза советских писателей.

3. Пленум правления Союза советских писателей выбирает из своего состава председателя, а также президиум и секретариат правления.

Пленум правления союза созывается не реже трех раз в год. Чрезвычайные пленумы созываются по требованию не менее половины членов правления союза или по требованию правлений Союза писателей двух и более союзных республик, или по решению президиума правления.

4. В союзных и автономных республиках, в областях и краях создаются республи-

канские, областные и краевые союзы советских писателей (сроки созыва съездов республиканских, областных и краевых союзов те же, что и всесоюзного Союза советских писателей).

Республиканские, областные и краевые правления союзов советских писателей руководят деятельностью отделений союза на территории соответственных республик, областей и краев.

Постановления всесоюзных съездов советских писателей, правления и секретариата Союза являются обязательными для республиканских, областных и краевых союзов писателей.

5. Правление всесоюзного Союза советских писателей отчитывается в своей деятельности перед всесоюзным съездом советских писателей; правления республиканских, краевых и областных союзов отчитываются в своей деятельности перед соответственными республиканскими, краевыми и областными съездами писателей и перед правлением всесоюзного Союза советских писателей.

6. Всесоюзный, республиканские, областные и краевые съезды писателей избирают ревизионные комиссии союзов советских писателей (не из членов правления союза), в обязанности которых входит: а) проверка финансовой и материально-хозяйственной деятельности соответственных правлений союзов; б) наблюдение за правильным расходованием и хранением средств правления; в) наблюдение и проверка деятельности управлений делами соответственных правлений союзов и всех предприятий, действующих при правлениях союзов писателей.

Ревизионные комиссии избираются на те же сроки, что и правления союзов, и отчитываются перед республиканскими, краевыми и областными съездами советских писателей.

V

1. Союзу советских писателей предоставляются права юридического лица со всеми вытекающими из этого последствиями на основании законодательства (владение и приобретение имущества, заключение договоров, иск и ответ перед судом и т. д.).

2. Правление Союза советских писателей имеет право организовать ряд подсобных организаций (действующих на основании самостоятельных уставов или положений о них), ставящих себе целью культурное и материальное обслуживание писателей (дома писателей, клубы, дома отдыха, столовые, музеи, библиотеки, читальни, книжные лавки, курсы, выставки, конкурсы, издательства, журналы и т. д.).

3. При правлении союза создается самостоятельный в хозяйственном отношении (при общей ответственности перед правлением союза) Литературный фонд — «Литфонд», объединяющий административно-хозяйственное обслуживание писателей.

4. Союз советских писателей освобождается от государственных и местных налогов, сборов и пошлин; местный налог не взимается со зрелищ, вечеров и спектаклей, устраиваемых Союзом советских писателей.

5. Правление Союза советских писателей принимает на себя защиту авторских прав писателей в пределах СССР и за границей через советские органы, а также принимает необходимые меры защиты других прав писателей, объединяемых союзом; организует юридическую помощь и представительствует в советских и общественных организациях.

6. Средства Союза советских писателей образуются:

а) из вступительных и ежемесячных членских взносов;

б) из субсидий советских учреждений и общественных организаций;

в) из доходов от принадлежащих Союзу писателей имуществ;

г) из средств, поступающих в Литературный фонд;

д) от всей деятельности, предусмотренной настоящим уставом.

7. Союз советских писателей СССР может быть ликвидирован по постановлению всесоюзного съезда писателей или по распоряжению правительства.

Все остающиеся после ликвидации средства передаются органам, указываемым либо в постановлении съезда о ликвидации, либо в решении правительства.

Стенографический отчет первого всесоюзного съезда советских писателей сдан в производство 13 октября 1934 г. и подписан к печати с 1-го по 26-е ноября 1934 г.

Ответственный редактор И. К. Луппол. Подготовка к печати М. Я. Презента. Техническая редакция Н. И. Гарвея и В. В. Солнцева. Корректура Л. П. Руднева и Н. Е. Уфимцева. Переплет и титул художника А. П. Радищева. Наблюдение за выпуском В. Ф. Атласа.

Набор, верстка, печать текста и брошировочно-переплетные работы выполнялись в 1-й Образцовой типографии Огиза РСФСР треста «Полиграфкнига» под общим наблюдением П. М. Романова. Набор и верстка произведена под руководством В. М. Астафьева. Верстал С. Т. Четкин. Печатью руководил С. Н. Трофимов. Брошировочно-переплетные работы выполнялись под руководством Я. А. Аравина и Д. Ф. Галкина. Тиснением руководил М. С. Куликов. Типографская корректура под руководством И. Г. Нечаева и Н. Н. Лцвкина. Бумага фабрики им. Менжинского. Коленкор Щелковской фабрики «Союзтехноткань».

ЦЕНА 10 р. 50 к. ПЕРЕПЛЕТ 1 р. 50 к.

Уполномоч. Главлита Б-40907. Заказ изд-ва № 313. Тираж 20 000 экз. Заказ типогр. № 4534. Формат бум. 72×110/16. 45 1/2 печ. л